



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO JORNALISMO

“NA DE COMPOR, NA DE ME RECOMPOR”:
A PERIFERIA DO DF EM PRIMEIRA PESSOA

MARIA CAROLINA CONCEIÇÃO BRITO

Brasília
2020

MARIA CAROLINA CONCEIÇÃO BRITO

“NA DE COMPOR, NA DE ME RECOMPOR”:
A PERIFERIA DO DF EM PRIMEIRA PESSOA

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharela em Comunicação Social, sob orientação da Profª Drª Fabíola Orlando Calazans Machado

Brasília
2020

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

BANCA EXAMINADORA

_____/_____/_____

Prof.^a Dr.^a Fabíola Orlando Calazans Machado (Orientadora)

Prof.^a. Dr.^a. Kelly Quirino

Prof.^a Dr.^a Rafiza Luziani Varão Ribeiro Carvalho

Prof.^a Dr.^a Márcia Marques (Suplente)

Brasília
2020

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por terem me ensinado desde cedo a valorizar os estudos. Às minhas irmãs, por todo apoio e aos meus sobrinhos, por terem sido um refúgio de carinho durante essa jornada.

Ao ensino básico público, que foi elemento central na minha formação como cidadã. À universidade pública por ter me proporcionado percorrer outros caminhos.

Agradeço às disciplinas de valorização da memória e da cultura negra ofertadas na Universidade de Brasília, que me deram o apoio bibliográfico para construir essa pesquisa e força para concluir meu curso.

Agradeço à Aggin, Gabiru, Kaio e Thabata, pelas trocas, e pelas palavras que tanto me estimularam.

Agradeço à orientação da professora Fabíola Calazans, que me conduziu durante esses meses, com conselhos que foram essenciais para a finalização do meu trabalho. À Dione Moura, por ter me inspirado e me motivado durante o meu curso. Aos professores que tive durante toda a minha trajetória educacional.

Ao grupo de estudos formado por Ana Cláudia Gonçalves, Biana Seixas, Cleisyane Quintino, Evelyn Santos, Giullia Venus, Larissa Nascimento, Lis Cappi, Maria Alves, Pollyana Fonseca, todas orientandas da professora Dione Moura, que além de me auxiliarem com a parte metodológica, me deram apoio e acolhimento durante o encerramento desse ciclo.

Aos amigos que a universidade me trouxe e aos amigos que a internet aproximou.

*“Quanto dos nosso' ainda vai morrer pra essa guerra se acabar?
Quantos João Pedros e Agatha na mira dos medos e HK?
Quanto mais tempo eu vou dizer e você vai fingir não me escutar?
É melhor aprender a não fazer pois estou aprendendo a me vingar
Até onde vidas negras importam, palcos, quadras ou nos seus fetiches?
Ou empregadas em BRT e vans lotadas e madame mandada mata de COVID
Até onde vidas negras importam, hashtag que as blogueiras racistas postam
Eu vou de Ademar Luquinhas, Santiago Raul, Luyara, esse tipo de influência e resistência,
propósito
Se não entende o que eu falo só imagina se isso fosse ao contrário:
Sua vizinha com o filho morto nos braços, que deixou mais um recém nascido e isso com 18 mal
completados
Eu quero ver bocas sorrindo, mentes se abrindo, algemas caindo
Pra que a mãe não chore mais pelo filho, é por isso que eu rimo, fé”*

RESUMO

O rap se fixa em territórios cuja história única da violência, marginalidade e pobreza são reproduzidas cotidianamente pela mídia resultando em uma dialética denominada paradigma da ausência. Esse movimento cultural, somado aos demais pilares do *hip hop* (o DJ, break e o graffiti), tem possibilitado novas formas de identificação e viabilizado possibilidades diferentes das fixadas pela história única. A pesquisa pretendeu analisar, a partir de entrevistas, de que forma os produtores de rap da periferia do Distrito Federal (DF), Aggin, Gabiru, Kaio e Thabata, tensionam esses discursos, por meio da mentalidade que o estilo elaborou, e desenham a periferia da potência. A metodologia utilizada foi a análise do discurso. O apoio teórico central foi o de intelectuais negros, como Bell Hooks, Chimamanda Ngozi Adichie, Lélia Gonzales, Stuart Hall e outros. A partir do tratamento das entrevistas, observou-se, entre outros, que o rap muda o olhar que os ouvintes têm sobre si mesmos e sobre suas cidades, que são percebidas por eles como centros de produção cultural.

Palavras-chave: 1. Rap; 2. Cultura; 3. Hip-hop; 4. Periferia; 5. DF

Sumário

Introdução	7
1. Da História única a multiplicidade	12
1.1 A história única	12
1.2 As formas de silenciar	15
1.3 As vozes subversivas	18
1.4 A urgência de outras epistemologias	21
2. Território periférico compõe sua narrativa	24
2.1 A cultura como resgate da narrativa	24
2.2 Marcas e memórias alimentam a rima	28
2.3 O microfone é a nossa arma	31
3. O olhar do outro sobre mim	34
3.1 Metodologia	35
3.2 Análise: O olhar do outro sobre mim	42
3.3 Análise: Meu olhar sobre mim	47
3.4 Discursos sobre resistências	51
Considerações finais.....	57
Bibliografia	
Apêndice	

Introdução

“Na de compor, na de me recompor”, é uma frase da música “Eu tô bem”¹, de Emicida com Daniel Cohen. A canção é uma das faixas do primeiro álbum do artista, “Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe”, de 2009. Nos versos, Emicida fala sobre os “sonhos de quebrada”. De início, podemos entender a força do rap como um meio de fazer toda uma geração acreditar em si, alçar outros voos. Uma juventude que desde cedo é definida por um sistema, que tenta limitar os seus espaços de vivência lhe dizendo em quais lugares ela pode existir ou não, encontra no rap uma alternativa de fuga.

A música, para esses territórios, as quebradas, têm múltiplas funções, ela mobiliza e envolve. Muitos dos adeptos do movimento deixam de ser apenas ouvintes, e passam a se colocar no mundo como produtores culturais. Nesse sentido, também se destaca o funk. Trabalhar com cultura viabiliza maior autonomia, uma vez que surge a possibilidade de consumo de bens e de lazer, como viagens, roupas, e de contribuir financeiramente com a família.

Em contexto de criminalização e de circulação de imagens de violência contra pessoas negras moradoras da periferia, é importante reconhecer as contribuições dessa população para a sociedade. A produção cultural resultante das articulações nesses espaços pode ser lida como resposta às desigualdades urbanas. De forma criativa e inovadora, os produtores culturais da periferia apontam outras formas de existência, e de resolução de conflitos, além de apontar para a necessidade de validar as dimensões simbólicas ocultadas pelos padrões hegemônicos (FERNANDES, SOUZA E SILVA E BARBOSA).

É inegável que quem conhece as periferias do Brasil somente pelo noticiário, enxerga esses lugares, principalmente, por meio da violência, seja das ações policiais de combate ao tráfico, seja pela repressão aos movimentos culturais. A criminalização das classes subalternas e de suas organizações políticas e culturais não é novidade. As elites brasileiras associaram a questão de classe e a questão racial à periculosidade há tempos. Ser pobre, negro e morador de periferia se tornou sinônimo de vadiagem desde o século XIX, como uma forma de controlar os negros libertos. Esse movimento aliou-se à ideologias que resultaram nas chamadas

¹ Eu tô bem - Emicida. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=PySy95Qz5p8>> acesso em: 24 nov. de 2020.

políticas higienistas, cujo objetivo era exterminar a população negra. Um dos resultados disso foi a distribuição desigual do espaço urbano, a falta de saneamento básico e segurança pública nesses lugares.

Dessa forma, foi sendo construída a fronteira entre a periferia e o restante da cidade. Segundo Feltran (2011), esse limite é evidenciado quando os meios de comunicação descrevem as favelas e as periferias urbanas como territórios homogêneos e dominados pela bandidagem, e associam a imagem de seus moradores – especificamente os jovens negros – ao crime. Esse processo é alimentado por imagens midiáticas e cinematográficas, que têm um papel fundamental - explícito e consciente - na edificação desses estereótipos (FELTRAN, 2011). Nesse sentido, os jornalistas têm atuado ora como gestores dos indesejáveis, ora se utilizando de espetacularizações, a exemplo de como tem se configurado o jornalismo policial nos últimos anos.

Em Brasília, essa dinâmica é perceptível pelo distanciamento do centro da capital federal das chamadas cidades-satélites, a média da distância é de 25km, para as mais próximas, como Sobradinho, e pode chegar a 40 km para as cidades mais distantes, como Planaltina e Gama. Essa questão tem um forte impacto na vivência dessa população, já que o tempo de deslocamento até os postos de trabalho é elevado, há um desgaste do trabalhador, do estudante e de quem está em busca de lazer. A instalação dessas regiões distantes do Plano Piloto foi pensada de forma estratégica levando em conta o embelezamento da capital, uma vez que as diferenças sociais foram, de certa forma, escondidas. Schaeffer (2002) define algumas características da segregação espacial em Brasília, além da distância, há a desvalorização dessas regiões, muito devido a má distribuição de equipamentos e serviços coletivos. Um outro ponto diz respeito a divisão socioespacial subjetiva, a população dessas regiões passa a ser descrita a partir de elementos de discriminação, como os estereótipos bandido e marginal. Uma das problemáticas que surgem diante disso, diz respeito a como esses estereótipos, que por serem reiterados tantas vezes se tornam a história única desses lugares, afetam a construção da identidade dos moradores dessas regiões.

Uma população majoritariamente negra cresce vendo uma repetição de significados negativos relacionados ao lugar onde mora e a cor de sua pele. Essas narrativas vão justificar, inclusive, mortes violentas pelo Estado. Ainda assim, movimentos culturais de extrema importância política surgem nesse contexto, como

o rap, o funk, e o samba, que, inclusive, orientam projetos sociais nessas regiões, mas ficam em segundo plano. O rapper, em sua essência, bem como o MC do funk, exercem a tarefa de cronista, que narra o seu cotidiano, bem como de produtor de notícia, isso pode ser percebido na forma que o grupo Racionais Mc's se apropriou do massacre do Carandiru para a construção do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, ou como personalidades da história negra são apresentadas nas rimas.

O rap pode ser traduzido como o elemento construtivo mais expressivo da cultura hip hop e um dos principais registros do apartheid social. Ao produzir, os rappers “começam a se ver como parte de uma história comum marcada por exclusões e conflitos que os aproximam de diferentes contextos geográficos da diáspora” (SCANDIUCCI, 2006), dessa forma o universo é moldado sob sua própria lente. Ao bater de frente com a realidade, os movimentos culturais sinalizam que a periferia e sua juventude seguem vivas.

Essas questões estão diretamente relacionadas à dinâmica proposta neste trabalho. Entender a periferia como lugar de potência é fundamental para desconstruir estigmas que criminalizam seus moradores diariamente. A fim de investigar como o rap se insere na territorialidade da periferia do Distrito Federal (DF), que é cotidianamente reduzida a um quadro de violência intermitente, a pergunta que orientou essa pesquisa foi: de que forma produtores do rap na cidade analisam o tensionamento existente entre a história única sobre a periferia e as multiplicidades de olhares desse discurso? De modo abrangente, o objetivo geral desta pesquisa foi verificar de que forma o rap se insere na vida de quem o incorpora ao estilo de vida, como uma fonte de informação e conhecimento. Os objetivos específicos que adequaram-se foram: (i) investigar de que forma a periferia é construída na mídia como o lugar da falta, violência e criminalidade; (ii) entender como o rap se opõe aos discursos que situam a periferia e sua população de forma negativa.

As justificativas que explicam a escolha desse tema, em primeiro lugar, dizem respeito ao destaque que as manifestações culturais das periferias tiveram nos últimos anos. As listas dos vídeos mais vistos na plataforma Youtube no período de 2012 a 2015 apontam que a preferência musical do brasileiro contrapõe-se à tendência de gêneros historicamente consolidados, como a bossa nova, MPB, e o rock nacional, e tem privilegiado segmentos estigmatizados, como o funk. (Sá, 2017. p.2). A solidificação do Youtube como meio democrático de produção, divulgação e

acesso cultural, ampliou a visibilidade de gêneros que, antes disso, circulavam em circuitos específicos, o funk, por exemplo, não tinha saído do morro. Nesse sistema, a música periférica se insere como uma categoria política que, no campo das disputas simbólicas por espaço, tensiona limites e aponta possibilidades.

O que se tinha até então era uma oposição entre o gosto das camadas médias urbanas e as manifestações culturais que não se adequaram a esse gosto e, logo, foram empurradas para a margem. Esse processo resultou, inclusive, na discriminação de gêneros musicais regionais, como o tecnobrega do Pará (PA), o brega de Recife (PE) e o forró eletrônico do nordeste. Houve também a tentativa de homogeneização/nacionalização cultural do eixo Rio-São Paulo. Ainda assim, essa ordem foi subvertida, o funk, o rap e - mais atualmente - o brega funk, natural de Recife (PE), criaram novos eixos a partir da identificação em grupos, materializando a importância da pauta identitária nos Estudos Culturais.

Outro aspecto que justifica o tema desta pesquisa se refere a valorização das vozes de dentro das comunidades. Essa dinâmica é também forma de combater o enquadramento “reduzidor” que a mídia perpetuou durante anos sobre a favela, quando essas vozes ecoam e ganham legitimidade, os discursos hegemônicos são confrontados com mais força. São filmes, músicas e outros recursos utilizados que tensionam além da hegemonia, responsável pelo enfoque da periferia e seus moradores em um quadro de violência intermitente, quase ficcional, a questão do universo versus o recorte, ou seja, a visibilidade midiática versus a diversidade de discursos, produtos e compreensões da dinâmica da vida social desses locais. A periferia tem sido reescrita pelo discurso dos seus agentes culturais, que utilizam a arte como forma de se opor às narrativas e poderes hegemônicos.

Em relação à metodologia desenvolvida neste trabalho, a princípio realizou-se as entrevistas, que se mostraram necessárias devido a vontade de que o ponto de vista dos moradores das cidades Ceilândia, Estrutural, Samambaia e Taguatinga fosse central. Logo após, focou-se na pesquisa bibliográfica, com o objetivo de levantar estudos sobre raça, periferia, rap, *hip hop*, cultura, entre outros.

O levantamento bibliográfico apresentado, que centralizou os conceitos fundamentais dessa pesquisa, como História Única, Memória, Consciência, Olhar opoitor e Potência, tentou privilegiar a produção bibliográfica de intelectuais mulheres e homens negros, exercitando o olhar de dentro. Também é uma reflexão a respeito da não presença desses pensadores na academia, constituída, em sua

maioria, por intelectuais brancos que, de forma mecânica legitimam suas redes acadêmicas, formando uma estrutura de manutenção de privilégios (Pinn, 2019, p. 145).

Os intelectuais brancos, que não deixam de ser atuantes (ou mesmo “ativistas”) em seus campos de pesquisa/intervenção, fazem desse circuito próximo suas redes profissionais. Promovem uns aos outros, citam-se mutuamente em seus escritos. Criam ou elegem para si fechados espaços acadêmicos e quase nunca evidenciam a branquitude que os amalgama, ainda que se aproximem de um(a) ou outro(a) intelectual negro(a). (RATTS, 2006, p. 30).

Essa é uma das diversas facetas do epistemicídio (CARNEIRO, 2005) que, entre outros, apaga o conhecimento produzido pelos não brancos. Destacam-se como essenciais para a pesquisa Bell Hooks, Chimamanda Ngozi Adichie, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e outros. Na bibliografia sobre o *hip hop*, a pesquisa tentou priorizar a vasta produção brasileira sobre o movimento. Para falar sobre a potência das periferias, adequou-se a produção elaborada por intelectuais da Universidade da PEriferia (UNlperiferias), iniciativa do Instituto Maria e João Aleixo, com atuação educacional ativa no Conjunto de Favelas da Maré, no Rio de Janeiro (RJ).

No capítulo 1, será apresentado o quadro teórico epistemológico, onde discute-se conceitos importantes para o entendimento desse trabalho, entre eles epistemicídio, e as estratégias dos Outros para a estruturação de novos discursos, que se articulam com a produção cultural e têm efeito fundamental na construção identitária dos sujeitos periféricos. O capítulo 2 diz respeito ao movimento *hip hop*. Nele argumenta-se de que forma a produção cultural, mais especificamente, o rap, se fixa nos territórios periféricos como um elemento de potencialização desses espaços, que transforma o jovem periférico lido socialmente como potencial criminoso, em agente cultural. Além de situar as cidades do DF como espaços que tiveram o imaginário de sua juventude moldado pelos ensinamentos do rap.

Por fim, no capítulo 3, será mostrada a metodologia de trabalho utilizada na pesquisa prática, como o tipo de entrevista realizada e os motivos da escolha. Bem como o tipo de análise e a categorização das respostas. Também será feita a

apresentação dos entrevistados, a quem chamo de colaboradores, em ordem alfabética. É neste capítulo que apresentam-se os achados da pesquisa, resultantes da análise de conteúdo que foi feita a partir das entrevistas.

1. DA HISTÓRIA ÚNICA A MULTIPLICIDADE

Neste capítulo serão abordados conceitos importantes para o entendimento desse trabalho, entre eles história única e epistemicídio, e as estratégias dos Outros para a estruturação de novos discursos, que se articulam com a produção cultural e têm efeito fundamental na construção identitária dos sujeitos periféricos.

1.1 A história única²

“Mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que ele se tornará.” Chimamanda Ngozi Adichie

*“Aqui embaixo quase não há luz em como somos, de fato, o mundo é um lugar que nunca fomos.”
Sant*

Bell Hooks (2019) diz que o poder se reproduz de diferentes formas, utilizando aparatos, estratégias e mecanismos de controle similares. Ao mesmo tempo em que estes mecanismos mantêm o poder, eles criam o lado oposto, o outro, fazendo surgir o chamado “olhar opositor”.

Eu sabia que os escravizados olhavam. Que todas as tentativas de reprimir o nosso direito - das pessoas negras - de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor (...) Mesmo nas piores circunstâncias de dominação, a habilidade de manipular o olhar de alguém diante das estruturas de poder que o contém abre a possibilidade de agência. (Hooks, 2019, p. 216)

O “olhar opositor” aparece da imposição do lugar de determinadas pessoas como espectadoras, Hooks se refere às pessoas negras, privadas desse direito,

² No próximo capítulo investigo o que é a história única, como ela surge e quais são os seus efeitos.

olhar se torna uma atitude de confronto às dinâmicas de poder e uma reivindicação pelo lugar de agência. “Ao olhar corajosamente, declaramos um desafio: eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade” (HOOKS, 2019, p. 216). A esse outro, cabe contornar esse sistema encontrando espaços de ação, ou seja, possibilidades de resistência para subverter as narrativas que o situam como um sujeito passivo. Ao reivindicar e cultivar essa consciência, todas as relações que surgem a partir daí se tornam políticas.

As possibilidades de resistência a supremacia branca podem ser encontradas inclusive através do corpo. Esses espaços de agência são além de uma forma de tensionar a narrativa do Outro, um meio de olhar de volta um para o outro, e assim nomear e renomear as coisas. O jogo de poder mostra que existe o olhar daquele que vê, passivamente, e apenas registra e existe o olhar que se opõe.

Um exemplo da agência opositora foi a criação do cinema negro independente nos Estados Unidos. Assistir as produções cinematográficas ou televisivas, era se deparar com a negação da representação negra (HOOKS, 2019, p. 217). Os códigos utilizados pela indústria branca não traduziam as vivências negras de forma justa, era preciso deixá-los de lado e iniciar as novas produções baseadas em um novo, que trouxesse as experiências negras a partir de um olhar negro.

No contexto brasileiro, temos, entre outros, a criação do Teatro Experimental do Negro (TEN), em 1944. Com o objetivo de resgatar valores negro-africanos, que, na sociedade brasileira, são cobertos pelas expressões de origem branco-europeia. O TEN representou um laboratório de experimentação cultural e artística, uma de suas revoluções foi a introdução do herói negro, personagem que distoava das imagens costumeiras. As produções revelaram o mito da democracia racial, filosofia que garante a população branca a manutenção de privilégios, enquanto aos demais, a maioria, fica reservado o status de cidadãos desclassificados. Esse mito tenta disfarçar, a construção cultural brasileira com base em valores racistas (NASCIMENTO, 2019, p. 93).

Mesmo impedidas de acessar os espaços de exibição dos filmes e peças teatrais, as agências negras, tinham consciência de que os meios de comunicação de massa eram parte dos dispositivos de reprodução da supremacia branca, logo era previsível a aparição da figura negra repleta de estereotipagens negativas. Gonzales (1984), ao analisar como essas imagens afetaram a leitura social e cultural

da população negra no Brasil, concluiu que a repetição de que características como irresponsabilidade, incapacidade intelectual e cianose, como se fossem naturais desse povo, justificou que esse grupo fosse entendido pelo viés da malandragem, “e se é malandro é ladrão” (GONZALES, 1984, p.226). A criança negra se tornou o “trombadinha”, porque “filho de peixe, peixinho é” (GONZALES, 1984, p.226), isso justifica, inclusive, a perseguição policial que vai atingir esse grupo a partir da instauração da Primeira República (1989). “Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto, têm mais é que ser favelados” (GONZALES, 1984, p.226).

Ao resistir a criação dessas imagens, esse olhar opositor, fundou o seu próprio cinema independente, exercitando um uso estratégico e criativo da marginalidade (COLLINS, 1986) que perpassa pela realidade desse grupo, surgindo como fonte válida de crítica a fatos e teorias sociológicas. Podemos chamar essa reação de resgate da memória, que é, entre outros, um processo de reação a consciência:

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restitui uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. (GONZALES, 1984, p.226)

A consciência se afirma como verdade por meio dos discursos dominantes, mas a memória insurge. No Teatro Experimental do Negro, sob o comando de Abdias Nascimento, promoveu-se um trabalho de socialização do elenco que era, entre outros, formado por operários, empregadas domésticas e desempregados, por meio de atividades de alfabetização e cidadania. Em 1945, o TEN criou a Convenção Nacional do Negro; em 1955 a semana do Negro, e enquanto funcionou, editou o jornal Quilombo. Dessa forma, a produção do TEN teve, além dos fins artísticos, papel de humanizar os grupos subalternizados que atendia.

Em ambas as iniciativas, no cinema e no teatro, era possível que os espectadores presenciassem o progresso dos movimentos políticos negros, por meio das novas imagens construídas, ver televisão se torna uma forma contestar e confrontar o mundo, que vem acompanhada da negativa de se identificar com as imagens estereotipadas criadas pelas produções então existentes, exercitando o que Fanon denominou como poder do lado de dentro.

A história única sobre determinados povos está atrelada aos exercícios de dominação herdados do processo de colonização, marcas que recaem inclusive sobre o modo de pensar, ensinar e de produzir conhecimento.

1.2 As formas de silenciar

“Quem pode falar? Quem não pode? E acima de tudo, sobre o que podemos falar? Por que a boca do sujeito Negro tem que ser calada? Por que ela, ele, ou eles/elas têm de ser silenciados/as? O que o sujeito Negro poderia dizer se a sua boca não estivesse tampada? E o que é que o sujeito branco teria que ouvir?”

Grada Kilomba

“Olha quem morre, então veja você quem mata”.

Racionais Mc's

As marcas do eurocentrismo e da constituição do Estado-nação moderno renovam e permanecem de forma tão violenta como no passado, os corpos racializados seguem alvo de desumanização constante, lhes restando violências como racismo, xenofobia, violência policial e outras. Se, no século passado, essa violência era amenizada pelo mito da democracia racial, na contemporaneidade as atualizações do colonialismo ocorrem nas adjacências de relações sociais e políticas orientadas pelas ideologias do anti-racismo e dos direitos humanos. Isso pode ser percebido nos, denominados por Boaventura Souza Santos, “apartheids sociais não institucionais”, presentes nas ruas, universidades e no sistema prisional (SANTOS, 2018).

A população negra não teve sequer suas necessidades básicas de existência incluídas no processo transição do império para a república, assim essa “transição” representou um “episódio decisivo de uma revolução social feita por brancos e para o branco” (FERNANDES, 1972, p. 46), mostrando que a condição de povo é ilusória e a identidade nacional uma construção contra o Outro. O dispositivo de racialidade nesse contexto tem a função de subalternizar os seres humanos de acordo com a raça, mas ele acopla-se ao biopoder, que nada mais é do que “deixar viver e deixar

morrer”. Dessa forma, raça e gênero articulam-se, destacando-se a ênfase sobre dispositivos de controle da reprodução e a violência, ou seja, o poder sobre a vida e a morte (CARNEIRO, 2005).

Mbembe (2018) diz que a expressão máxima da soberania na ocupação colonial da modernidade é a capacidade de definir quem é descartável e quem não é. Tipologicamente, o povo é composto por homens e mulheres livres e iguais, considerados sujeitos completos, ou seja, “capazes de autoconhecimento, autoconsciência e autorrepresentação” (MBEMBE, 2018. p. 9), infere-se, dessa forma, que essa categoria é excludente. A política é definida nesse contexto como o exercício da razão, e a razão é o exercício da liberdade. As normas sociais da forma como atuam nas sociedades modernas são um mecanismo de destruição de corpos humanos e populações, em prol do exercício da soberania de poucos. Assim, a morte se manifesta como uma das designações do espaço político atual, transformando as categorias “vida” e “morte” em definidoras da soberania dos sujeitos.

Ainda que não se institucionalize oficialmente, quem é foco dessa violência sabe que as condições de vida, tanto no sentido sócio-econômica, como no sentido do vitalismo, orientadas pela racialidade determinam “quem deve morrer e quem deve viver” (Carneiro, 2005, p.78). Um exemplo é o fato de que a mortalidade materna no Brasil é maior entre mulheres negras. A maior causa disso é a hipertensão arterial, doença que, somada a condições biológicas e ambientais desfavoráveis, acomete em específico as mulheres negras durante a gestação, as colocando em “um círculo vicioso de violação sistemática de seus direitos reprodutivos” (Carneiro, 2005, p.81).

Sueli Carneiro traz um estudo da FioCruz, realizado entre os anos de 1999 e 2001, que confirmou a existência de tratamento diferenciado para gestantes negras e brancas. Entre as disparidades que a pesquisa trouxe estão: o menor uso de anestesia de parto em mulheres negras, das participantes do estudo, apenas 5,1% das brancas não recebeu anestesia, contra 11,1% das negras; 46,2% das brancas puderam ter acompanhante antes e durante o parto, apenas 27% das negras tiveram o mesmo direito. Entre outros, essa diferença terapêutica parece alinhar-se a concepção racista da mulher negra forte, resistente a dor. Há um silenciamento estratégico desses estudos.

Essas violências tiram a vida tanto homens negros, como mulheres negras, crianças, jovens adultos e mais velhos. A letalidade policial é um dos dispositivos de morte mais eficazes. Cláudia Silva Ferreira, em 16 de março de 2014, após ser baleada, foi colocada pela PM no porta-malas de uma viatura, que abriu no meio do caminho. Ela ficou pendurada por um pedaço de roupa, e foi arrastada por 300 metros. Com 38 anos na época, era residente do Rio de Janeiro e mãe de 4 filhos. Em 2020³, completou-se 6 anos de seu assassinato, sem nenhum dos criminosos punidos. João Pedro, de 14 anos, foi morto pela polícia, em 18 de maio de 2020, durante operação no Complexo do Salgueiro (RJ). O menino estava jogando videogame com os primos quando levou os tiros, após o crime, a polícia desapareceu com o corpo dele em um helicóptero, a família só teve notícias horas depois. Essa dinâmica dificilmente ocorreria nas localidades de maior poder aquisitivo das cidades.

Aos homens negros é direcionada, entre outras, mortes violentas pelas mãos do Estado. O Atlas da Violência 2020⁴, que trouxe dados de 2008 a 2018, indicou superioridade dos homicídios entre os homens e mulheres negros, em relação a homens e mulheres não negros. O percentual chega a ser 74% superior para homens negros e 64,4% para as mulheres negras. Quando comparados com os mesmos indicadores da edição do Atlas 2019, referentes aos anos de 2007 a 2017, nota-se que a vitimização negra aumentou.

A ocupação colonial na modernidade instrumentaliza o mundo da morte (MBEMBE, 2018, p.71), onde vivem as pessoas negras no século XXI, e se soma a outras formas de aniquilação, como o extermínio do conhecimento, denominado epistemicídio. Segundo Sueli Carneiro (2005), além da anulação e desqualificação do conhecimento do Outro, o epistemicídio opera como um processo de constante “indigência cultural”:

Pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as

³ Policiais acusados da morte de Claudia, arrastada por viatura, não foram julgados nem punidos pela PM. Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/policiais-acusados-da-morte-de-claudia-arrastada-por-viatura-nao-foram-julgados-nem-punidos-pela-pm-24306886> acesso em 29 de setembro de 2020.

⁴ Atlas da Violência 2020. Disponível em <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020> acesso em 29 de setembro de 2020.

formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc. (CARNEIRO, p. 97. 2005)

A episteme no pensamento de Foucault é a estruturação dos múltiplos saberes científicos, em uma determinada época, ela é a parte discursiva do dispositivo, engloba as suas práticas, as instituições e as táticas. Antes de desqualificar a produção cultural das pessoas negras, o epistemicídio as desqualifica, transformando-as em uma coletividade incapaz de produzir qualquer coisa, “e, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc” (CARNEIRO, p. 97, 2005). Nesse contexto, ele é utilizado como tática de manutenção da hegemonia, controle de mentes e até corações.

1.3 As vozes subversivas

“Eles combinaram de nos matar.

Nós combinamos de não morrer.”

Conceição Evaristo

“É que eu luto e não me rendo

Caio e não me vendo

Não recuo nem em pensamento

Eu sigo um movimento que pra mim é natural

De resistência cultural.”

Gilberto Gil

Os conjuntos habitacionais populares são foco de representações sociais negativas, por não se adequarem ao padrão estético hegemônico de qualidade urbana, um exemplo é a denominação que o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) utiliza para se referir a esses lugares: aglomerados subnormais. Subnormal do dicionário Michaelis significa, “do que ou de quem está abaixo do

normal⁵”, logo um significante de inferioridade já é dado a partir da nomeação. Esses lugares, que hoje são conhecidos como favelas, periferias e outros, começam a surgir no Brasil no final do século XIX, quando eram chamados de bairros africanos, isso por terem aparecido como o local de moradia para os negros escravizados recém libertos (PINTO, 2019).

Para sobreviver no Rio de Janeiro da Primeira República, período marcado por violência e perseguição os ex-escravizados e trabalhadores explorados pelo novo sistema, os negros buscaram refúgio nas encostas dos morros que rodeavam a cidade, essas moradias foram nomeadas favelas, espaços considerados perigosos, que deviam ser vigiados e sua população perseguida pelo Estado (SIQUEIRA, 2015). É nesse momento que tem início a marginalização da população preta que reside nesses lugares.

As favelas são, inclusive, resistência às políticas de branqueamento que surgiram durante a República. A capoeira, as festas populares, e os variados gêneros musicais, em especial o samba, são símbolo da organização política e cultural desses territórios desde a virada do século passado. Os processos de aniquilação em torno dessas produções são desde a constituição de 1890, na qual a capoeiragem recebe o sinônimo de vadiagem.

A capoeira era uma forma de proteção dos contra a perseguição policial, mas também era um ritual que ocorria durante as festas populares. Além disso, é uma expressão nascida no Brasil. Participava do jogo a camada excluída do recente processo de consolidação da identidade nacional, a roda também é um espaço de afeto e de construção de relações interpessoais. Foi nesse momento que a repressão policial no território periférico se institucionalizou (SIQUEIRA, 2005), da perseguição aos chamados vadios e da necessidade de controlar as camadas populares. Além disso, há registros do exílio de vários capoeiras para a ilha de Fernando de Noronha.

Flávia Pinto (2019), explica que as favelas cresceram como estratégia de sobrevivência. A arquitetura estética que compõe esses lugares, os puxadinhos, se deve a lógica de abrigar todos em pequenos espaços, característica ancestral dos povos indígenas e africanos, que sempre moraram em família. Após a assinatura da

⁵ Disponível em:

<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/subnormal/> acesso em 5 nov 2019

Lei Áurea em 1888, não houve emprego, moradia e meios dignos de sobrevivência. De modo simultâneo, nesse período têm início os quintais de samba. As práticas culturais, que nesse contexto, aparecem como forma de extravasar as dores, sempre perseguidas pelo Estado.

De todas as regiões do país, os negros e indígenas se articularam em seus territórios desenvolvendo as maiores festas populares do mundo. Como o carnaval no Rio de Janeiro, o Boi de Parintins na Amazônia, os blocos afro e trios elétricos em Salvador e outras (PINTO, 2019 p. 94). Na tentativa de frear que esses movimentos artísticos se espalhassem pelas cidades, surgem as primeiras tentativas de criminalização. As religiões de matriz africana, o samba e a capoeira tornam-se alvo da corte.

Ser pobre, negro e feliz, tornou-se motivo de prisão no país. O povo preto não podia mais andar livre pelas ruas, a corte não queria nos ver nos espaços públicos. Era preciso que voltássemos ao ambiente privado das senzalas. (PINTO 2019 p;96)

Esse movimento de criminalização da cultura popular se estende até os dias atuais, em uma articulação do Estado com a imprensa. A partir dos anos 1990, o funk passa a ser pautado nos cadernos policiais. Algumas das matérias que foram veiculadas nessa época, traziam como ilustração mapas da cidade do Rio de Janeiro (RJ), apontando lugares de risco, construindo o que Adriana Carvalho Lopes (2010), chama de cartografia do medo. Esses lugares eram os pontos onde aconteciam os bailes. Na próxima década, o funk se tornou o culpado pela disseminação do HIV entre os jovens, pela gravidez de adolescentes e sinônimo de tráfico. Além disso, teve um imaginário construído em torno de arrastões, apresentados de forma sensacionalista ao público como assaltos realizados por funkeiros moradores de favelas.

Conforme se acentuava essa perseguição, a politização desses movimentos culturais também crescia, bem como surgiam novidades. Adriana Facina (2019) diz que enquanto reforçava essa criminalização, a grande mídia ridicularizou a luta contra a discriminação racial. Na segunda metade dos anos 1990, o funk conquista espaço na televisão e atrai a indústria fonográfica, mas a política neoliberal que substituiu o Estado de Bem Estar social pelo Estado Penal, direcionou às periferias a força policial. “E isso envolve não somente legitimar o envio de caveirões para deixar

corpos no chão nas favelas, mas também criminalizar seus modos de vida, seus valores, sua cultura”(FACINA, 2009 p. 5).

1.4 A urgência de outras epistemologias

“No meu próprio trabalho, eu escrevo não só aquilo que quero ler, compreendendo completa e indelevelmente que se eu não o fizer, ninguém mais é tão vitalmente interessado ou capaz de fazê-lo à minha satisfação – eu escrevo as coisas que eu deveria ter podido ler.”

Alice Walker

Durante séculos, tem sido construída uma história única sobre a relação entre crime e as categorias socioculturais de gênero, classe, etnia e nacionalidade: a história da sobrerrepresentação no crime da figura pobre, residente em guetos ou bairros de realojamento social e pertencente a grupos étnicos minoritários. História essa concretizada pelas narrativas públicas e políticas transmitidas por meio da comunicação social (Carvalho, 2010; Duarte, 2012; Gomes, 2014). Chimamanda Adichie (2009) demonstra a forma como as elites das sociedades construíram histórias/narrativas sobre os Outros marcadas por uma série de preconceitos e sustentadas por ideologias que concebem uma hegemonia cultural. Como a história única de catástrofe que a literatura ocidental construiu sobre o continente África.

Então, aqui temos uma citação de um mercador londrino chamado John Locke, que navegou até o oeste da África em 1561 e manteve um fascinante relato de sua viagem. Após referir-se aos negros africanos como “bestas que não tem casas”, ele escreve: “Eles também são pessoas sem cabeças, que “têm sua boca e olhos em seus seios. (ADICHIE,2009)

Essa descrição deu início a tradição ocidental de contar histórias africanas, uma tradição que situou a África subsaariana (o continente africano é dividido geograficamente em duas partes: África Mediterrânea, localizada ao norte do deserto do Saara e África Subsaariana, compreende toda a área localizada ao sul do Saara, é mais de 75% do continente, com população majoritariamente negra) como

um lugar negativo, de diferenças, de escuridão e lar de pessoas ora infantilizadas, ora demonizadas (ADICHIE, 2009).

A naturalização desse discurso se relaciona com a criação e reafirmação de estereótipos, segundo Hall (2016), essa prática separa, ou tenta separar, o “normal” do “anormal”, o “aceitável” do “inaceitável”, e após simbolicamente ter fixado tais limites ela exclui tudo o que é diferente, tudo o que não lhe pertence.

A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é o “Outro”, entre “pessoas de dentro” (insiders) e “forasteiros” (outsiders), entre nós e eles.” (HALL, 2016, p.192)

Um dos problemas dos estereótipos é que eles são incompletos, fazendo o ponto de vista tornar-se o único, e esquecendo que a vida e as identidades são compostas de múltiplas histórias que se sobrepõem (Adichie,2009). As individualidades dos sujeitos e a pluralidade de determinado território é apagada e dá lugar a uma totalidade unificadora, como “eles também são pessoas sem cabeças, que “têm sua boca e olhos em seus seios”. Isso faz com que não sejam aceitas outras histórias sobre esses grupos. Entender que a África não é um país, mas, sim, um continente com 54 países, com dialetos, produções culturais e econômicas diferentes é parte do exercício de destruir essas narrativas.

Os estereótipos que a história única fixa criam também uma série de expectativas sobre os Outros, os descritos. Trazendo para a realidade dessa pesquisa, espera-se que meninos/ meninas que crescem na favela encontrem no mundo do crime a alternativa, ou que expressões culturais das periferias sejam rebaixadas por não se encaixarem no padrão do que historicamente se consolidou como a Música Popular Brasileira (MPB). O discurso que foi disseminado historicamente situou, entre outros, o universo da cultura popular, seus ritos e festividades, do lado oposto da chamada alta cultura letrada, assim, foi demonizada, desacreditada, e até criminalizada.

A produção intelectual de homens e mulheres negras emerge nesse contexto como forma de reorganizar, e até de construir outras narrativas. A contribuição da condição de sujeito negro como produtor de conhecimento reivindica uma autodefinição, que consiste em destruir os estereótipos. Isso é feito com base em

exercícios de autoavaliação, ou seja, utilizando a própria produção epistemológica para reorganizar a ordem social simbólica.

As estratégias da memória subvertem a ideia de passividade que o conceito do corpo negro-escravo carrega (EVARISTO, 1996). Desmistificando as narrativas de passividade e violência sobre esses lugares, fazendo surgir um sentimento de pertencimento e de coletividade, em especial, para a juventude. Isso vai se refletir com a chegada do rap, funk e da escrita, seja poética, ou literária, que brota do quarto de despejo.

A memória tem possibilitado os processos de reconhecimento cultural e de autoidentificação desses grupos, e tem sido fundamental para as lutas de emancipação e de existência. Há poder em ser autor e sujeito da própria história. Evaristo (1996) diz que essa memória, mesmo ferida, é o que cuida desse corpo, tanto no âmbito individual como coletivo. “É pela conservação e retomada de uma cultura que tem no corpo e em seu gestual formas de vivência de sua cosmogonia, que o corpo negro não esqueceu, não se apagou apesar das mortes muitas e muitas” (EVARISTO, 1996, p. 100).

As novas narrativas têm circulado pelas sociedades urbanas, favelas, periferias, comunidades e etc., por meio da cultura. O reconhecimento dessas epistemologias direciona a construção de um novo modelo civilizatório que reconhece saberes, vozes, identidades, e formas de existir no mundo diversas (SUESS, SILVA). É importante falar que esses grupos mantiveram suas tradições epistêmicas/culturais por meio da oralidade, que também se configura como um regime de processamento da informação, ao lado da escrita. Por isso, para as camadas populares a comunicação oral é tão importante.

Esses saberes são permeados pela vivência dos sujeitos, em um jogo do corpo e da consciência a escrita reconstrói a história. A escrevivência é a ginga da diáspora que vai tentar preencher as ausências e falas distorcidas que a história dita oficial narra, sempre como um dado coletivo. É essa a ótica que vai positivar a trajetória das pessoas negras desde o passado às gerações do tempo presente (EVARISTO, 1996). “A reconstrução do elo se torna uma visceral necessidade. O poeta precisa recompor o passado para poder ser, se ter, se ver, se dizer por inteiro” (EVARISTO, 1996. p.104). O poeta aqui sendo o sujeito e autor que se inscreve e se recompõe.

2. Território periférico compõe sua cultura

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

(Sérgio Vaz)

Esta parte do trabalho dedica-se à entender de que forma a produção cultural, mais especificamente, o rap, se fixa nos territórios periféricos como um elemento de potencialização desses espaços, que transforma o jovem periférico, lido socialmente como potencial criminoso, em produtor cultural. Nesta parte também será explicado que o rap é parte de um movimento maior, o *hip hop*, que, por ser fruto de migrações da diáspora negra pelas américas, não possui origem definida, ao mesmo tempo em que há registros do estilo na Jamaica, por volta dos anos 1970, há uma reivindicação estadunidense pela sua criação. Por fim, a periferia do Distrito Federal (DF) será introduzida como um espaço que teve o imaginário de sua juventude moldado pelos ensinamentos do rap.

2.1 A cultura como resgate da narrativa

“Se queres desapropriar um povo, a forma mais simples de o fazer é contar a sua história, e começar com “Em segundo lugar”. Começa a história com as setas dos Nativos Americanos, e não com a chegada dos Britânicos, e terás uma história completamente diferente.”

(Adichie, 2009)

A tendência inicial de quem descreve a periferia é situá-la a partir do Paradigma da Ausência, ou seja, essas regiões são repetidamente classificadas como carentes, desfavorecidas, pauperizadas e outros. Como foi dito antes, esse discurso é reproduzido pelas mídias e é utilizado pelo Estado para justificar políticas públicas, que, em regra, são as intervenções nesses lugares (FERNANDES, SOUZA E SILVA E BARBOSA, 2018).

Apesar de as condições de urbanização causarem indignação em seus moradores, a periferia também é capaz de gerar um enorme sentimento de orgulho e pertencimento (LOPES, 2011). A irregularidade das habitações, a precariedade do saneamento básico e outras questões que transformaram esses lugares em sinônimo da falta, do vazio e do perigo, são resultado da omissão do Estado, e não devem ser usados como definidores dessas áreas.

Esse senso comum colaborou com a “pedagogia da monstrualização”.

As pedagogias da monstrualização operaram mecanismos ampliados da inculcação, os quais também conformam o habitus social ao espaço urbano: aprendemos a odiar, a ser indiferente e a ignorar o Outro, sustentando atitudes estigmatizantes e depreciativas ao incorporar a narrativa da aversão social (Taylor, 2011), do descarte (Giroux, 2010), e da negação (Bauman, 2009); reunidos, configuram processos de não-civilização (Rodger, 2013) dos grupos tratados como marginalizados. (FERNANDES, SOUZA E SILVA E BARBOSA, 2018 p. 4.)

A pedagogia da monstrualização cria dois paralelos. O primeiro é a profecia autorrealizável, ou seja, rótulos e estigmas que reforçam as características e situações em que a aversão social, a desaprovação e o ódio se materializam, desejando que as pessoas falhem. O segundo é o processo da aniquilação simbólica que limita o alcance e a legitimidade das contra narrativas elaboradas por determinados grupos, tornando-as inferiores frente às dominantes.

Há, sim, problemas de urbanização, percebidos pela ausência de equipamentos e serviços públicos de qualidade, mas se orientarmos a nossa percepção da cidade a partir da polis, que são as relações sociais, culturais estabelecidas nesses espaços, a periferia se destaca de forma positiva. Ainda que as estratégias perversas de morte epistêmica e de morte do corpo tenham tentado, e seguem tentando, as favelas existem, falam (rimam) e são ouvidas. A produção cultural reorganiza a narrativa, ao mesmo tempo em que reconstrói as identidades dos sujeitos, a maioria homens e mulheres negros, fazendo uso das estratégias da memória (GONZÁLES, 1984).

Trata-se do reconhecimento do poder inventivo dos grupos marcados pela desigualdade social e estigmatizados pela violência – e ainda mais

ampliado, das periferias urbanas – que precisa ser tomado como referência para a construção do “Paradigma da Potência”, a partir do qual o estilo de vida (em vez das condições de vida) é reconhecido pelos termos que lhes são próprios (e não comparado aos padrões hegemônicos presentes na cidade). (FERNANDES, SOUZA E SILVA E BARBOSA)

A produção cultural, além do fim artístico, surge também como uma resolução de conflitos, principalmente identitários e como estratégia de existência da periferia. Ao produzir algo para o mundo, além da violência, como espera a história única, essas regiões estão reorganizando a própria narrativa, e reivindicando o pleno convívio na cidade. Lugares como Ceilândia (DF) e Complexo da Maré (RJ), por exemplo, podem ser descritos a partir do Paradigma da Potência (FERNANDES, SOUZA E SILVA E BARBOSA), ou seja, da força positiva da representatividade cultural.

A cultura é transmitida para as pessoas de forma horizontal e interativa. Isso acontece por meio da ocupação das praças, viadutos e outros espaços acessíveis a todos, indo contra o que ocorre nos centros urbanos, em cidades como Distrito Federal (DF), em que as grandes estruturas onde ocorrem eventos, como estádios e museus, estão localizadas distantes da periferia. No DF, ocorre inclusive a interrupção do transporte público para a periferia em determinado horário, essa é uma forma de dificultar o acesso da juventude à cultura. A arte emerge nas rimas, cores e danças marcando e demarcando territorialidades.

(...) os jovens dos subúrbios e de periferias urbanas estão a revidar com suas narrativas estéticas às condições de desigualdade de direitos em que vivem. Emergem, então, formas de linguagem, de vivências, de paixões e de imaginações que pluralizam as concepções e percepções da cidade. Em outras palavras, estamos diante de narrativas que se constituem nas disposições dos sujeitos sociais em atos simbólicos expressivos de visibilidade na cidade. (BARBOSA, MIRAILH. P.34, 2018)

Esse fazer arte inclui agenciamentos políticos, vivências sociais e moradia, que devem ser reconhecidas como cultura a partir de suas referências internas, já que o validador, que diz o que é e o que não é cultura, está contaminado pelos valores racistas do colonialismo, que narram “o funk como não-cultura; a favela como subnormal; negros como inferiores; jovens de periferia como criminosos; imigrantes como ameaça” (FERNANDES, SOUZA E SILVA E BARBOSA, 2018, p. 13).

Assim, o conceito de cena musical que leva em conta o gênero musical, o território, as práticas sociais, econômicas, tecnológicas e estéticas das manifestações culturais é relevante para pensarmos a importância da música em determinados setores sociais (BEZERRA, ALONSO e REICHELT). Ocorre a institucionalização da cena como um signo de distinção social que relativiza e desconstrói a homogeneização de padrões tradicionais da identidade nacional. Podemos dizer que no Brasil os movimentos culturais tendem a construir as identidades dos sujeitos em torno da estética, exemplo a identidade do hip-hop, do funk.

O vínculo com o local, partindo da perspectiva da diáspora está além de modelos culturais tradicionais, orientados pela nação, são resultado de autonomias que operam no tempo da diferença. A música que surge desse movimento é fundamental para o campo da cultura popular, que se aproveita do fascínio do pós-modernismo pelas diferenças, sejam elas raciais, culturais ou étnicas (HALL, 2016). Daqui saem novas formas de concepção da identidade. Se antes a igreja, a família e o trabalho eram pontos de ancoragem das interações sociais, na pós-modernidade outros grupos ganham visibilidade. Eles surgem se afirmando ao mesmo tempo em que tensionam os privilégios das identidades até então hegemônicas.

Na perspectiva estruturalista de Hall, a identidade é o ponto de encontro entre os chamamentos para que os sujeitos se empoderem em suas particularidades, e os discursos que eles produzem a partir daí (HALL, 2006). A reivindicação que o funk carioca faz da identidade “favelada” e a reivindicação que o hip-hop faz do solo, do gueto de onde brota, são exemplos. Dessa forma, a produção cultural do olhar opositor não se conformar com a realidade, utiliza estratégias para reorganizar a narrativa, tensionando as idéias e estereótipos que a história única fixa sobre esses lugares e seus moradores. O território periférico pulsa, compõe sua história, vivência e recompõe com humanidade a trajetória de seus sujeitos.

2.2 Marcas e memórias alimentam a rima⁶

*“Meu rap tem cor sim, a favela tem cor sim
 Meu sangue tem cor sim
 Quando o GATI entrava lá na rua
 Os alvos dos tiro era gente de cor sim
 Quilombo de Malunguinho
 Isso não é só referência
 Às margens do Rio Paratibe
 A história da minha descendência.”*
 Diomedes Chinaski

O *rap* (ritmo e poesia) é um dos elementos da cultura *hip hop*, que engloba, além da manifestação musical, que é cantada pelo Mestre de Cerimônias (MC) e discotecas pelo DJ, a arte visual (*graffiti*), e a expressão corporal (break). A extensa produção bibliográfica sobre o tema marca o início do movimento como sendo no Bronx, gueto de Nova York (EUA), na década de 1970. “O hip-hop nasceu como uma alternativa para suprir uma carência de lazer e cultura dos moradores locais, em sua maioria negros e hispano-americanos”. (YOSHINAGA, 2014). Oliveira (2015) frisa que essa genealogia não é precisa:

Foi produto (o rap), de uma prática cultural que se constituiu (ao menos inicialmente) à margem de esquemas formais de regulação e documentação da cultura. É extremamente difícil refazer a trajetória de formação de uma linguagem que mobiliza grupos sociais distintos e dialoga com elementos culturais díspares, que são equalizados e transformados em contextos bem peculiares.
 (OLIVEIRA, 2015).

Há registros do rap na década de 1970, em solo jamaicano. Entre as décadas de 1960 e 1970, houve uma intensa chegada de imigrantes jamaicanos fugidos da crise econômica, eles levaram consigo a bagagem cultural repleta de referências de matrizes africanas, “como a oralidade, o comportamento e os estilos musicais”. (OLIVEIRA, 2015, p. 34).

Além disso, o contexto dos Estados Unidos era de crise econômica, que destacava ainda mais as desigualdades sociais, conflitos raciais e situações de vulnerabilidade da população negra do país. Martin Luther King (assassinado em

⁶ Marcelo D2, A verdade não rima. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=XRyPN6oiPdM>>

1968), Malcolm X (assassinado em 1965), o Partido dos Panteras Negras (fundado em 1966) e outras lideranças, lutavam pelos direitos civis, defendendo a conquista da equidade de forma pacífica ou não. Com um ponto comum em suas falas, o orgulho negro. Seus discursos influenciariam de forma direta a construção das ideologias do *hip hop*, inclusive no Brasil. Em Nova York, os índices de criminalidade e de uso de drogas cresciam de forma descontrolada, bem como as disputas entre gangues⁷, isso somado a indiferença do governo local.

Os eventos de *hip hop* aconteciam em ruas, praças ou estacionamento, e eram denominados *block parties* (arrasa quarteirão). Nesse primeiro momento, se destacam os DJs Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash, Kool Herc (jamaicano) e Breakout. Os MCs, inicialmente, estavam lá apenas para animar o público, mas logo arriscaram as primeiras rimas, assim foi se consolidando o que se tornaria o gênero mais rentável da indústria fonográfica estadunidense (YOSHINAGA, 2014).

Segundo Forman (2004, p.207), o *hip hop* reivindica o hood como a sua origem. Hood é etimologicamente derivado da palavra *neighborhood* (vizinhança), representa o “solo” do gueto, onde brota a autêntica cultura urbana negra, e possui significados raciais explícitos. O *hip hop*, do gueto, formou-se em uma sociedade marcada pela segregação racial, de racismo aberto (LOPES, 2011), fazendo surgir “territórios sonoros”, que estão diretamente ligados às lutas decoloniais, e, conseqüentemente, às disputas pelas narrativas negras. (HALL, 2003). A popularização dos movimentos culturais da periferia vem acompanhada por reações de resistência agressivas, contra as diferenças, em uma tentativa de retornar a hegemonia cultural da civilização ocidental. Assim se fortalece o racismo cultural e explodem novas formas de xenofobia. (HALL, 2003, p.340).

Nos EUA, o *hip hop* rapidamente se afirma como forma de política pública para a periferia. A população negra constituiu códigos de cidadania voltados para a justiça racial e a igualdade, que jamais se limitaram apenas ao direito ao trabalho, mas se estenderam à esfera do lazer e da cultura. (TAVARES, p.79, 2009). A fim de acabar com as disputas entre gangues, a *Universal Zulu Nation*, organização fundada em 12 de novembro de 1974, por Afrika Bambaataa, reunia os jovens em aulas sobre conhecimentos gerais, doenças, economia, ciências, etc. E sugeriu que as diferenças entre os grupos fossem resolvidas através das batalhas de dança ou de rima (YOSHINAGA, 2014). Nesse sentido, o *hip hop* se torna também um meio

⁷ Ver a série The Get Down

de interação em grupos, “formado por pessoas que acreditavam integrar esse universo comum de práticas sociais e culturais”. (OLIVEIRA, 2015, p. 37).

O rap se estabelece nas periferias do Brasil a partir da década de 1980, que é quando alcança maior público, apesar de ser presença marcada nas *playlists* dos bailes *black* antes. Ele reorganizou o cotidiano da juventude brasileira, que absorveu a sua linguagem fora do processo de formação, sendo compreendido após ser assimilado às experiências de vida particulares. Contrariando o senso comum, não foi apenas em São Paulo que essa identidade começou a ser forjada, mas, similarmente, em várias regiões do Brasil. (OLIVEIRA, 2015).

Toda a autonomia cultural que o estilo adquiriu foi devido o empenho dos sujeitos envolvidos, que foram desenvolvendo os significados e defendendo os sentidos necessários para a expansão do rap.

(Os sujeitos) Construíram uma prática cultural que verbalizou dissonâncias, assinalou a contestação do social no espaço da cidade e alimentou um novo ambiente de reflexão e denúncia. O rap operou com uma dupla função no cotidiano de seus produtores e fruidores: a um só tempo foi discurso de revolta e denúncia da deplorável condição a que um sem-número de brasileiros é relegado e também veículo de catarse perante situações de opressão e controle social. Ao aderir a essa prática, homens e mulheres criaram um espaço no qual puderam reaver e construir sua identidade, reconfigurar sua autoestima e propagar valores alternativos. (OLIVEIRA, 2015, p.51).

Ao tomar para si o poder do discurso, o rapper deu autonomia para aqueles que apoiaram sua identidade no estilo, ainda que de forma heterogênea, criarem sua leitura do mundo a partir de uma perspectiva poética e estética, que expressava suas alegrias, tristezas, ironias e sua pluralidade e subjetividades, diferente daquela produzida pela história única. Nesse sentido, temos a importância da contribuição das experiências pessoais na produção de outras narrativas, a partir da autodefinição, que tem a ver com desafiar os estereótipos e autoafirmação, que é utilizar o conteúdo produzido pelo grupo para substituir esses estereótipos.

França e Prado (2010) definem dois caminhos principais que direcionam a produção cultural das periferias, que são coletivas em essência, o primeiro é o que conta sobre a realidade vivida, como o cotidiano, a relação com a comunidade, amor, sexualidade, desejos e outros. O outro caminho é o da denúncia do estigma social, violências e preconceitos. Tudo que as periferias produzem é identificado pelo seu contexto de origem e, sobretudo, pela experiência de vida de seus

produtores e consumidores. A cultura nesses lugares desponta também como meio de obter independência financeira tanto para os produtores quanto para a própria comunidade, por ser um modo de circulação interna de recursos”. (FRANÇA E PRADO, 2010, p. 12).

2.3 O microfone é a nossa arma⁸

*“Rap nacional é coisa séria
E a periferia de Brasília ganhou ideia,
identidade.”*
GOG

O rap chega no Distrito Federal (DF) a partir dos anos 1980, por intermédio da classe média brasiliense, como indica Breitner Tavares (2009):

A presença massiva das embaixadas, propiciou um intercâmbio entre jovens de uma classe média alta com acesso a viagens internacionais, ao consumo de discos, videocliques, bem como ao acesso a tecnologias de produção musical que inexistiam no país até aquele momento.
(TAVARES, Breitner. p. 86, 2009).

Os discos que esses jovens, filhos artistas e servidores públicos, com acesso a viagens para fora do país, traziam foram o material utilizado para preencher a programação das primeiras rádios da cidade. Tavares (2009) aponta, ainda, que falar sobre o crescimento desse estilo musical no DF é apontar as migrações de trabalho diárias da população das Regiões Administrativas para o Plano Piloto, que espelhavam o “sentido de centro e periferia do espaço urbano”. (p.86).

A juventude que morava nas cidades fora do Plano Piloto tinha nas ruas de lazer uma das poucas alternativas de diversão. As equipes de som se reuniam em Ceilândia, por exemplo, em lugares sem pavimentação, localizados ao lado do comércio para dançar *break* e *funk* e ouvir música. Foi assim que surgiu o Quarentão, importante marco da cultura *hip hop* da cidade nos anos 1980. O espaço também era ponto de ação da DF Zulu Breakers, coletivo que passava os ensinamentos das ruas e valores ligados à identidade negra para os jovens da

⁸ Viela 17, Só curto o que é bom. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Aw2_VdSNiyk>

cidade. Outras organizações, como o Movimento Hip-Hop Organizado, o Grupo Azulin e a Central Única das Favelas (CUFA), assim como nos EUA, transformaram o *hip hop* em política pública, além de arte e entretenimento.

A partir dos anos 1990, surgem os primeiros raps locais com letras que reivindicavam mudanças sociais, como o fim do racismo e da violência, construindo o imaginário da periferia de Brasília. O rap se configura também como um instrumento de reivindicação e de denúncia, somado a alternativa de fuga e de lazer. Apesar de ter chegado no DF por intermédio de uma elite, na periferia ganhou um espaço maior de identificação, se tornando, inclusive, um estilo de vida da juventude que abraçou o estilo, moldando os seus discursos, gestos e modos em torno do rap. Tavares (2009) entrevistou os integrantes do grupo ceilandense BR45, um dos integrantes relatou um episódio de discriminação em um shopping, quando ele perguntou ao segurança que o seguia: “é pelas vestes ou pela cor?”. O depoimento tensiona uma configuração estrutural que transfere as formas de preconceito que se tem sobre determinados grupos para as suas práticas culturais, limitando as possibilidades de inserção social plena nas cidades.

O rap possibilitou que as vozes de dentro de cidades como Ceilândia disputassem a narrativa do território, em oposição ao histórico de descrição das periferias do DF quase que unicamente pelo viés da violência. Tavares (2009) situa o assassinato do estudante Marco Antônio Velasco, de 16 anos, crime cometido por uma gangue de lutadores de classe média do Plano Piloto, em 1993, como o marco para que o jornalismo local associasse qualquer reunião de jovens a violência. Grupos como Cambio Negro e a organização DF Zulu Breakers foram noticiados como uma das gangues responsáveis por aterrorizar as cidades. O momento pode ser marcado também como o início da construção da cartografia do medo sobre a periferia do DF.

Assim como no Rio de Janeiro, essa dinâmica se relaciona diretamente à racialização dos espaços e identidades dos jovens, fazendo surgir uma espécie de mapa que indica os espaços considerados seguros e os não seguros. (LOPES, 2011).

Nesse mapas, a racialização é um processo simbólico de delimitação, de separação e de discriminação do discurso hegemônico, que atribui às favelas e aos sujeitos favelados certas características, situando-os como alienígenas e bárbaros. Nesse discurso, a referência à raça ou a qualquer critério racial não se faz explicitamente. (LOPES, p.38,2011).

O silêncio sobre a racialização das favelas e periferias, está relacionado ao mito da democracia racial, que neutraliza a tensão racial constituinte do Brasil, ainda que essa divisão subjetiva seja um fato. Dados da Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios (PDAD/DF-2018) mostraram que 57,6% da população do Distrito Federal se autodeclara negra. 63,9% dos negros do DF moram nas Regiões Administrativas (RAs), como Fercal (81%) e Estrutural (76,6%), que são as áreas de baixa renda. Em RAs como Lago Sul, Jardim Botânico e Sudoeste, o percentual não chega aos 35%.

Lopes (2007) analisou o jornal Correio Braziliense, impresso tradicional da capital federal, e concluiu que o veículo determinou que falar sobre Ceilândia, maior Região Administrativa do Distrito Federal, é falar de violência, ação policial e tráfico. Uma abordagem negativa que impacta o público do jornal e pauta discussões nas ruas, escolas e faculdades. A autora também observou que boa parte do caderno cultural do jornal era dedicada apenas a produções, como peças, shows e exposições, localizadas no Plano Piloto, ou seja, voltadas a elite da cidade. “Assim, sendo a Ceilândia representada de forma negativa, a população do Plano Piloto cria uma imagem também negativa da cidade. As pessoas passam a associar a cidade a problemas, isso gera certo preconceito por parte dos moradores das regiões tidas como nobres. Muitas pessoas são discriminadas pelo simples fato de morar na cidade-satélite”. (LOPES, 2007,p.38).

Durante muito tempo, o veículo deu ênfase a esses conteúdos e deixou de mostrar o lado cultural da região, tornando essa a História Única da cidade. Isso se repetiu com Planaltina, Estrutural, Taguatinga e outras RAs. Tensionando o Paradigma da Ausência, essas cidades reinventaram a construção social principalmente da sua juventude, por meio do engajamento cultural. Grupos como Viela 17, GOG, Câmbio Negro, Atitude Feminina, Pacificadores e outros, colocaram o nome o DF na rota do rap nacional. Hungria, Tribo da Periferia e Froid, mais contemporâneos, têm milhões de acessos em suas músicas. Sem mencionar as iniciativas de grandes eventos culturais, como o festival Elemento Em Movimento, que, na edição de 2018, teve um público de 30 mil pessoas. O festival é resultado da formação do Programa Jovem de Expressão e da Rede Urbana de Ações Socioculturais que têm na cultura uma ferramenta de empoderamento e de inserção da juventude do DF no mercado de trabalho.

Por meio do rap a juventude do Distrito Federal passou a disputar espaços na dinâmica dos eventos locais, adquirindo o status de produtores culturais, e, por meio do movimento *hip hop*, se apropriaram de um discurso antirracista, que denunciou várias questões referentes à segregação socioespacial que caracteriza as proximidades da cidade planejada. O resultado dessa disputa é uma reconfiguração da imagem de cidades reduto do crime para centros da música popular.

3. O olhar do outro sobre mim

“Lá na área rap é o som mais ouvido pela vizinhança
homens mulheres crianças
sem apoio sem tocar nas grandes rádios
o som resistiu a todos e não foram poucos que disseram:
isso aí tocando aqui? vocês devem estar loucos!
nos fecharam caminhos abrimos outros
diretamente onde estava o povo
palcos, ruas, praças
se fosse diferente certamente não teria a menor graça
valeu acreditar! revolução no ar!
a voz da periferia que insistem em calar
chega pra ficar de maneira coerente
mexendo com a cabeça e o coração da nossa gente
rap nacional experimentando do seu bum!
como previu thaíde & dj hum!
o nosso som tomando conta invadindo sua casa
Gog!!
e se esse som estourar?
“pobrema!” “
GOG

A partir daqui serão definidos os métodos que foram utilizados na pesquisa prática, como o tipo de entrevista realizada e os motivos da escolha. Bem como o tipo de análise e a categorização das respostas. Também será feita a apresentação dos entrevistados, a quem chamo de colaboradores, em ordem alfabética. Por fim, concluo este capítulo com os resultados das análises das entrevistas.

3.1 Metodologia

A metodologia de trabalho, ou “metodologia na pesquisa”, indica os métodos efetivamente usados no plano prático da pesquisa. (LOPES, 2005, p. 94). Antônio Carlos Gil (p.26) define a pesquisa como o processo formal e sistemático de desenvolvimento do método científico para que sejam respondidas respostas para problemas de pesquisa. Tendo isso em vista, a pesquisa social trata-se da utilização de metodologia científica para a elucidação de questões do campo da realidade social, que diz respeito ao relacionamento das pessoas com as instituições sociais. O nível de pesquisa utilizado para responder o problema em questão foi o exploratório. Pesquisas desse tipo objetivam decifrar e mudar conceitos ou ideias. Entre os tipos descritivos e explicativos, a exploratória é a que possui menor rigidez no planejamento. Podem abranger levantamento bibliográfico, entrevistas não padronizadas e outros (GIL, 2008, p. 27).

Para entender de que forma os agentes culturais do Distrito Federal (DF) compreendem a multiplicidade de olhares sobre a sua vivência como moradores da periferia, em oposição às histórias únicas, optou-se pela realização de entrevistas. A técnica possibilita uma interação social. Dessa forma, há um diálogo assimétrico, no qual “uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação” (GIL, 2008, p. 109). A entrevista traz algumas vantagens para a pesquisa, entre elas, a obtenção de dados referentes aos mais diversos aspectos da vida social e possibilidade de classificação ou quantificação dos dados obtidos (GIL, 2008, p. 110).

A escuta ativa é fundamental para que seja estabelecido um espaço de diálogo (BRITO, 2018), desse modo, a pesquisa qualitativa é adequada, pois além de favorecer uma explicação com maior profundidade da realidade, possibilita uma aproximação mais íntima. Utilizou-se um roteiro semi-estruturado, a fim de que as respostas das perguntas pudessem ser equiparadas, com questões abertas. Metade das entrevistas foram feitas face a face, registradas com o gravador de áudio, e metade por telefone, devido a disponibilidade de tempo dos entrevistados. Todas as entrevistas foram individuais.

Optou-se pela amostragem por acessibilidade, a qual, segundo Gil (2008), o pesquisador escolhe os elementos mais acessíveis, supondo que eles possam representar o universo, esse tipo de estudo geralmente é aplicado em pesquisas

qualitativas ou exploratórias. Os 4 entrevistados são moradores de diferentes RA's do Distrito Federal: Ceilândia, Estrutural, Samambaia e Taguatinga, envolvidos com o rap. Em pesquisa social, os universos estudados são plurais, assim, afirmações totalizantes são inviáveis, por isso é necessário trabalhar com amostras (GIL, 20008. p. 89). Foram feitas uma média de 8 a 10 perguntas para cada entrevistado.

Como forma de entender o olhar crítico da sociedade que o movimento *hip hop* trouxe para a vida desses quatro agentes culturais, moradores quatro diferentes Regiões Administrativas do Distrito Federal, essa pesquisa analisou as inquietações existentes entre a história única sobre a periferia, como descrições fixas baseadas somente na violência, e as multiplicidades de olhares dessa narrativa, focando na produção cultural, no rap. O problema de pesquisa surgiu após as entrevistas.

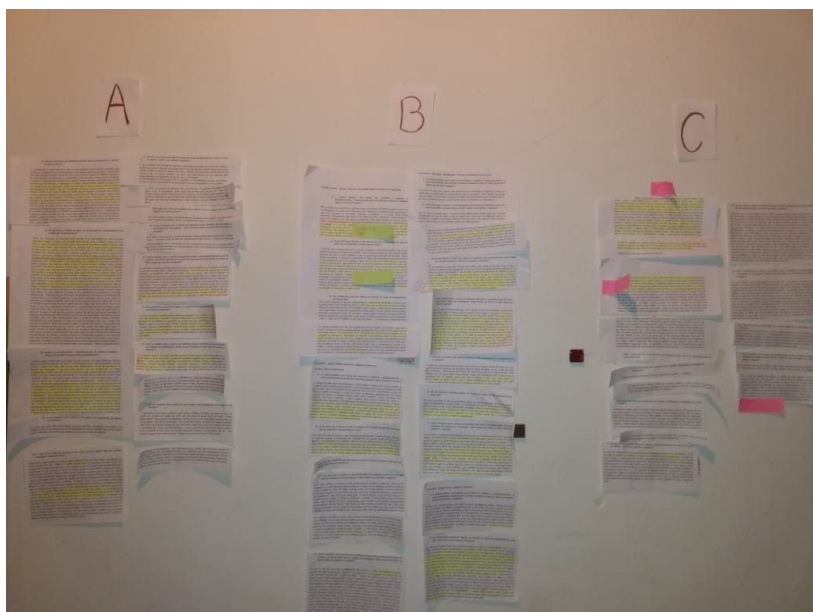
A exploração do material foi feita seguindo a metodologia de análise de conteúdo de Bardin (2011). Optou-se pela análise temática, frequentemente utilizada para analisar entrevistas. O tema foi usado como forma de significar as frases, ou trechos das entrevistas, que foram recortadas e agrupadas conforme significados isolados. A realização desse tipo de análise busca a aparição de frequências de sentidos que apontem algo para a resposta da pergunta de pesquisa (BARDIN, 211, p. 105).

Após a decupagem e leitura do material, foi percebido que a maioria das repostas girava em torno de três temas:

- a) meu olhar sobre mim
- b) ressignificações por meio do rap
- c) o olhar do outro sobre mim.

As entrevistas foram recortadas, e, a partir da análise da frequência de sentidos, foi feita a categorização semântica dos temas. O tipo de categorização utilizado foi o denominado “milha”, que se caracteriza pela classificação analógica das categorias. O título é definido somente no final (BARDIN, 2011). Por fim, os trechos das respostas foram agrupados nas unidades de registro citadas.

Figura 1 - recorte das entrevistas, Fonte: Elaboração própria



Apresentação dos colaboradores em ordem alfabética:

Aggin - Sonhobrasileiro⁹ - William Monteiro de Moraes, 21 anos, morador da cidade Estrutural, nasceu no Gama (DF). Teve o seu primeiro contato com o rap aos 9 anos de idade, quando escutava as músicas do grupo Racionais MC's escondido dos pais, que o proibiam de ouvir o estilo. A partir do contato com as letras de rap descobriu um talento, começou a escrever poesia para as pessoas que gostava, se tornou poeta. Hoje trabalha com música.

Figura 3 - Aggin Sonho brasileiro - arquivo pessoal



⁹ Mídias sociais: @sonhobrasileir0 (Instagram); Canal AGGIN:
<https://www.youtube.com/channel/UCEqp08gwfuUmo1bw2X1tD5g>

Gabiru¹⁰ - Nascido e criado na cidade Ceilândia (DF), Gabriel Batista de Araújo, 24 anos, rapper e empreendedor. Atualmente está morando no Setor O. Teve referência musical na família desde criança. O início do seu envolvimento com o rap foi no primeiro ano do ensino médio, por meio de amigos. A primeira vez que se apresentou foi no aniversário da escola em que estudava, venceu a vergonha, e, desde então, segue em uma relação de amor com a música. Dessa apresentação surgiu o Sarau do CEM 09, que acontece até hoje na escola, com apoio da coordenação e dos alunos.

Figura 2 - Gabiru, crédito Daniel Fagundes



¹⁰ @gabirudm (instagram); Canal GABIRU'
<https://www.youtube.com/channel/UCzpeVRMOtviq2bVnnl1NnSQ>

Kaio Sales¹¹ - Kaio Ornelas Sales, 25 anos, nasceu em Taguatinga, mas mudou-se aos 10 anos para a cidade de Samambaia, onde reside atualmente. MC de batalha e músico, é cofundador da gravadora independente Paga Sapo. Também trabalha com telecomunicações. Seu primeiro contato com o rap foi através do pai, que sempre ouvia Racionais MC's, MV Bill, RZO, sempre identificou o seu cotidiano nas músicas. Na adolescência, começou a escrever seus raps e se profissionalizou no futebol, mas largou devido a contusões. Um dia estava descendo do metrô e viu alguns conhecidos participando de uma batalha de rima no local, semanas depois estava competindo e não parou mais.

Figura 4 - Kaio Sales, crédito: Yuri Ramos



¹¹ Mídias sociais: @sales_kaio (Instagram); @paga.sapo (Instagram); Canal da gravadora <https://m.youtube.com/channel/UCsoDpPx5GVkLFOBXnriZ6Og>

Thabata Lorena¹² - Moradora de Taguatinga, atriz, instrumentista, mãe e pesquisadora da cultura popular brasileira, Thabata Lorena, 32, faz a fusão entre o rap e variadas linguagens da música brasileira. Natural de Imperatriz (MA), radicada em Brasília, iniciou sua carreira como MC em 2004, em 2014 lançou seu primeiro trabalho autoral, em 2017 veio o primeiro DVD, o álbum Novidades Ancestrais ao vivo. Já se apresentou em festivais importantes da cena independente brasiliense, COMA, Favela Sounds, Satelite61, Elemento em Movimento entre outros.

Figura 1 - Thabata Lorena, Luiz Ferreira



¹² Mídias sociais: @thabata.lorena (instagram); Canal Thabata Lorena
<https://www.youtube.com/channel/UC9-UFCMjiV1t9MMa7FX--sQ>

3.2 Análise: O olhar do outro sobre mim

*“Gente igual a gente morre, a mídia omite
De acordo com as pesquisa, era pra esse som ser só o beat
Mas parece que eu não morro
Parece que pouparam minha vida pra contar história de morro
De rua e de gorro à noite, madrugada e seus açoitões.”
Doug Now*

A partir da leitura das entrevistas, observou-se que o discurso que a mídia produz em torno da periferia e seus moradores é percebido de forma negativa. Aggin, Gabiru, Kaio e Thabata (em ordem alfabética) apontaram questões relacionadas ao sensacionalismo e ao excesso de informações sobre violência.

A análise das entrevistas mostrou que existem expectativas fixas criadas pela mídia em relação aos moradores da periferia, que transformam esses sujeitos em objeto. São olhares baseados no paradigma da ausência, como é possível inferir a partir da fala de Thabata:

Thabata: Eu recebo perguntas de entrevistas do tipo assim, “como é difícil ser mãe, de periferia, fodida, ferrada, lascada, sem escola, sem oportunidade”, aí eu viro e falo, “é maravilhoso, porque a gente é extremamente criativo, extremamente volátil”, e o jornalista insiste, “tá, mas quais são as dores e dificuldades?”.

Essas expectativas são definidas como “fantasias brancas sobre o que a negritude deveria ser” (KILOMBA, 2019, p.38). Assim, parece não haver interesse em partir de outros princípios. Esses territórios são desqualificados com base em uma suposta normalidade, que parece existir apenas fora das periferias.

Nota-se também que quem mora nesses lugares é agrupado em categorias sociais, lhes é negada a afirmação a partir de uma personalidade individual. Segundo os entrevistados, a mídia reitera isso utilizando estratégias como o sensacionalismo. O jornalismo não é entendido como um dispositivo autônomo, ele é parte do sistema de manutenção da hierarquização social.

Gabiru: A mídia sempre foi muito sensacionalista, eles quiseram colocar o negro em um posto que não deveria ser dele. A todo o tempo a gente está tentando mostrar para a mídia que a gente só quer o nosso lugar, que é nosso por direito. Quando a mídia vai falar sobre o preto, é sempre relacionado ao crime. Poucas vezes você vê a mídia falando de um preto que virou advogado e é dessa forma que a música vem, é para bater de frente. A mídia para nós é o sistema e a gente é antissistema. Então, eu acho que o rap em si prega essa ideia de “pocas ideia” para a mídia (...) O tempo todo você vê coisas como, achou um “neguinho” com um baseado e fala, “ah traficante”, aí acha um playboy com meio quilo de droga e fala, “estudante de não sei o que”. Pelos títulos das matérias você consegue entender se eles estão falando de gente preta ou de gente branca e se a mídia é o Estado, a mídia é incompetente também, porque o Estado é incompetente. A mídia não tem a competência de bater de frente com o Estado, então a gente se opõe da forma que tem que se opor. Não tem nada de aproximação com o que a mídia coloca, a gente é diferente, a gente expõe o real, eles expõem o que eles querem.

A partir da fala de Gabiru percebe-se um incômodo em relação às disparidades na linguagem que é utilizada nas manchetes dos jornais quando os indivíduos pertencem a diferentes classes. Lembrando que classe informa raça, e raça é a maneira como a classe é vivida (RIBEIRO, 2016). O acusatório “ladrão” é reservado para pessoas negras, mesmo quando não há confirmação do ato criminoso¹³. Os grupos minoritários são vistos nesse contexto como “agentes ativos e responsáveis” (ROCHA, 2011, p. 64).

Pessoas brancas, mesmo flagradas durante o ato criminoso têm no lugar do adjetivo “ladrão” sua profissão ou formação escolar¹⁴. Rocha (2001) explica que o processo de escolha do título, notícias em destaques, contexto, seleção de palavras e comentários, dentro do jornalismo, fazem parte de uma ordem ideológica, geralmente, quem escreve reflete a imagem pré-construída que tem do negro em sua consciência. Na sociedade ocidental, os meios de comunicação têm o papel de reprodução ideológica, com uma importância talvez maior que o do sistema

¹³ Anitta identifica ladrão em meio a multidão de bloco de carnaval no Rio. Veja, Rio de Janeiro, 9 mar 2019. Cultura. Disponível em:

<<https://veja.abril.com.br/cultura/anitta-identifica-ladrao-em-meio-a-multidao-de-bloco-de-carnaval-no-rio/>> Acesso em: 24 de nov. de 2020.

¹⁴ Polícia de MS encontra mais droga em carro de filho de desembargadora. Folha de S.Paulo, São Paulo. 9 mar 2018. Cotidiano. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/03/policia-de-ms-encontra-mais-droga-em-carro-de-filho-o-de-desembargadora.shtml>> Acesso em: 24 de nov. de 2020.

educacional, pelo fato de se relacionar de forma direta com instituições brancas (governo, polícia). (ROCHA, 2011, p.63).

No tópico a respeito do enquadramento da mídia, o tema jornalismo policial também foi apontado pelos entrevistados.

Kaio: Programas como o Balanço Geral, por exemplo, exibem a minha cidade, Samambaia, de forma sensacionalista. Não gosto do sensacionalismo, pois as reportagens que passam do lugar que moro, sempre se referem à violência.

Serralvo (2006) defende que essas produções seguem a linha do “quanto pior, melhor”. O conteúdo editorial gira em torno de assassinatos, assaltos, prisões e outros. A exposição da tragédia é tanta que acaba resultando em uma banalização, além de despertar o medo dos lugares retratados. Apesar disso, eles se mantêm firmes na TV brasileira. Sodré (1988) diz que esse tipo de comunicação é uma demanda do próprio gosto popular pela tragédia. Segundo o II Guia de monitoramento de violações dos Direitos Humanos na mídia brasileira, na medida em que expõem as vítimas e acusados, os “polícialescos” violam direitos de crianças e adolescentes e estimulam a violência policial. Essas produções acabam induzindo também à práticas de racismo e na reprodução de estereótipos, já que culpa a população negra de periferia pelo caos exibido.

Termos como “crime”, “violência”, “perigo” foram utilizados para descrever a forma que os entrevistados veem as cidades Estrutural, Ceilândia, Samambaia e Taguatinga serem representadas pelo olhar da imprensa.

Gabiru: Eu acho que é de forma bem covarde, porque a nossa quebrada, a nossa área é muito rica em lazer e cultura só que a forma como eles expõem é como se a nossa quebrada fosse uma Rocinha da vida, fosse um complexo no Rio de Janeiro onde tivesse gente armada em cada esquina, onde as pessoas tivessem que andar sempre com o celular entocado. Toda quebrada tem isso, só que essa distinção é muito mais forte em bairro periférico. Eu acho que é uma forma muito covarde de retratar o local onde a gente mora.

Falar o que o outro é evidência as garras do poder e da autoridade racial (KILOMBA, 2019). Um outro apontamento sobre a persistência desse

enquadramento, dia após dia, no noticiário, é em relação ao que ele deixa de dizer, como expressa Aggin:

Aggin: Geralmente a minha cidade é tratada como uma cidade carente, que precisa de ajuda e etc. Sim, minha cidade é carente e precisa de ajuda, porém existem grupos aqui de dentro, existem os moradores que fazem a cidade andar. Tem muito exemplo aqui de superação, muita gente que trabalha em prol da cidade, que quer ver a cidade bem. Por exemplo, a gente tem a nossa batalha, tem os festivais das igrejas que fazem aqui, os coletivos, “altas paradas”, muitos projetos sociais da hora que nunca são retratados nos jornais, nos sites, etc.

A mídia desenha as periferias como territórios carentes, reforçando os estereótipos que engendram o paradigma da ausência. Definir o que os outros são - ou quem são os outros - é tomar para si o poder de se especializar no “objeto”, como um todo, e em tudo o que ele produz, como a cultura. Dessa forma se constituem as dinâmicas da hierarquia colonial, que não dá brecha para neutralidade em nenhum espaço, todos os ambientes tornam-se espaços de reprodução dessas violências (KILOMBA, 2019), o ambiente acadêmico, o fazer jornalístico, etc.

Notas sobre a comercialização do rap

Nos últimos anos, o rap nacional ganhou maior notoriedade, foi presença em eventos internacionais, como o *Rock in Rio* e o *Lollapalooza*, e tem despontado também como uma alternativa de renda para os jovens de periferia. O estilo musical estimula sonhos e consumo, uma vez que bens materiais como tênis, acessórios - como correntes, e, principalmente, roupas, são um elemento de diferenciação do público de quem é envolvido com o rap.

Essa visibilidade não deve ser entendida como um ato de benevolência da mídia, mas sim como uma disputa pela “reelaboração discursiva do lugar social ocupado pelos sujeitos periféricos”, ela é “a força de uma produção cultural ativa, substantiva e forte em seu contexto de origem”. (FRANÇA e PRADO, 2010, p. 8). Se impondo, tais sujeitos se articulam em busca de uma nova formulação cultural que valorize práticas diversas, e, sobretudo, os inclua no campo da cultura contemporânea. (FRANÇA e PRADO, 2010).

Destaco alguns momentos, de diferentes gerações do estilo no Brasil, que ilustram como é delicada a relação do rap (tanto do público, como dos fazedores) com a midiatização. O Primeiro é a apresentação do grupo Racionais Mc's no Lollapalooza (2012), na qual os integrantes proibiram o canal Multishow, da TV Globo, de transmitir seu show. Indo de acordo com quem acha que os rappers não devem aparecer em programas de TV, ou “se vender”. O segundo é a participação do rapper Xis (Marcelo Santos) no *reality show* Casa dos Artistas, produzido pelo SBT. Após sair do programa, o MC tentou voltar com os shows, mas os gritos o chamando de “traidor” se tornaram tão frequentes nas plateias que ele teve que diminuir os espetáculos. (SOUSA, 2012, p. 137).

Durante as entrevistas, mesmo sem terem sido questionados de forma direta, os entrevistados discorreram sobre suas percepções em relação a comercialização e midiatização do estilo.

Thabata: Quando a televisão vem e começa a botar musica de funk em novela, não está fazendo isso por caridade às pessoas negras, por proximidade com a cultura negra e com o que a cultura negra representa para a população negra, ela faz isso porque o capitalismo não tem cara, ele é sem vergonha, ele vai ter a cara de quem pagar mais. Então, se a gente está no tema do momento, na música, nas artes, em tudo é porque a gente tem força financeira e expressão intelectual para isso, então, a gente não pode deixar que isso seja uma narrativa branca. A gente tem que aproveitar que está na crista da onda e se instrumentalizar para que a partir daqui criemos uma narrativa que seja nossa.

Em outra fala com o mesmo sentido, Gabiru demonstra o incômodo em relação ao esvaziamento da essência do rap por jovens de maior poder aquisitivo, denominados por ele de *playboyzada*:

Gabiru: Mas se tratando de música periférica, a playboyzada rende nisso, e a nova geração da playboyzada está começando a abraçar o nosso trampo, então, eu acredito que se for para mudar depende só de nós quebrar esse paradigma, a gente tem que criar cada vez mais a nossa cara e quebrar essa história desses playboy que fica estereotipando nosso som, a nossa filosofia de vida, o nosso life style.

A manifestação de Kaio é mais combativa em relação à essa dinâmica, na percepção dele, para que o rap conquistasse mais espaço, foi necessária uma mudança no discurso de protesto.

Kaio: Quando eu comecei a ouvir rap ele era protestante, hoje você as pessoas no rap falando sobre ostentação. Foi mais ou menos o que aconteceu com o funk, a partir do momento em que ele virou ostentação, em meados de 2012, 2011, que ele começou a ser aceito pela “elite”, porque mudou a mensagem e o rosto de quem tava cantando.

Sendo os sujeitos que produzem e consomem rap plurais, é difícil determinar uma forma padronizada de como eles lidam com essas questões.

3.3 Análise: Meu olhar sobre mim

A partir da produção cultural, há o deslocamento do status de objeto para o de sujeitos, ou seja, os que até agora tinham a vivência determinada pelo outro, passam a “ter o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias”. (KILOMBA, 2019, p. 28). Nesse contexto, o rap é inserido na vida dos entrevistados como um meio de ressignificação de uma realidade que, diferente do que contam as narrativas midiáticas descritas no tópico anterior, também é diversa, criativa, engajada e pulsante. Essa produção proporciona um ato de fala aos indivíduos, em um contexto em que sua voz é desqualificada a todo o instante.

A análise das respostas sugere que ser pobre, negro e da periferia não limita que a produção cultural desses agentes fale somente sobre questões relacionadas à marginalidade, como sintetiza a fala de Gabiru.

Gabiru: Tipo assim, negro, geralmente vem de periferia, e na periferia é onde rola o bagulho louco, mas tem negro que prefere não cantar as mazelas. Eu gosto muito de falar disso, mas não quero ficar preso nessa parte. Eu quero sim falar das flores, também, falar do que faz a gente sorrir, de como a gente está se sentindo bem, não necessariamente a gente se apoia, a gente tira como base esse lugar, a arte pode ser exposta de várias formas, ela pode ser feita de várias formas, mas a gente não tem essa necessidade de se apoiar nisso, de tirar isso como base. Para você

fazer arte, você precisa de inspiração e inspiração você encontra nos lugares mais inusitados.

A resposta de Kaio também é no sentido da liberdade para falar sobre o que quiser, somada ao empoderamento que, em essência, significa dominar a própria história:

Kaio: Eu acho que a gente está ganhando mais visibilidade e saindo do cenário de submissão, e a gente está se empoderando através da música. Mas a gente não precisa cantar só isso e ouvir só isso. Eu gosto de música que fala também sobre o cenário político, que leva o ouvinte a pensar.

Alguns autores defendem que o rap pode ter a autonomia literária de um livro, ou seja, a forma como são trabalhados temas cotidianos nas letras, de complexidades extremas como o racismo e o *apartheid* social por meio de uma perspectiva de dentro, resulta em uma produção socialmente, culturalmente rica.

Thabata: Ao mesmo tempo em que a gente nunca vai ser visto como um sujeito completamente livre, a gente tem que estar muito atento porque a resposta está nas outras possibilidades. Tudo que já veio condicionado para a gente a gente já viveu e só serviu para a gente chegar até aqui, então qualquer movimento diferente disso vai ter a ver com novas possibilidades. A gente tem que se reinventar. Então, dentro do contexto do rap, eu amo o rap, eu tenho uma relação muito louca com o lugar que o rap ocupa, mas as minhas experiências pessoais são muito mais transcendentais. Eu não posso deixar que o meu lugar de fala deixe de falar sobre o que importa de fato, que é a minha visão única sobre a minha existência e nisso a gente vai construindo caminhos que não foram trilhados.

A justificativa de Thabata se amarra ao conceito de lugar de fala, trazendo a fala em primeira pessoa. Ribeiro (2017) defende que a ideia do lugar de fala é fundamental para o reconhecimento de vozes que foram desconsideradas pela hegemonia, ele só existe quando entendido por meio do coletivo, pois se relaciona a questões estruturais.

A cidade pelo olhar deles

Os cinco entrevistados apontaram a vontade de ver as suas cidades pautadas também pela produção cultural. Eles não enxergam essas regiões somente pelo viés da violência, há também o esporte, e as ações sociais feitas pelos próprios moradores de forma autônoma. Todos os entrevistados relataram a centralidade das batalhas de rima e saraus nesses lugares. Esse tipo de iniciativa cultural, elaborada especialmente para a rua, organiza novas arenas de discussões sociais e micropolíticas, além de (re)valorizar espaços como praças públicas (CURA, 2017).

Aggin: A periferia também é um lugar de paz, também é um lugar legal de morar e é esse o papel da música, retratar a realidade do lugar onde você vive, retratar a realidade da sua vivência e não o que a mídia mostra para os demais (...) A Batalha da Estrutural, poderiam falar sobre o coletivo da cidade, as aulas de break, as aulas de jiu-jitsu, as aulas de judô que dão aqui de graça. Que vai voltar o teatro comunitário. Campeonato de futebol que tem aqui, que é um campeonato tradicional que dá muita gente, mas que nunca falam. Tem muita coisa sobre os artistas da cidade, poderiam falar sobre os projetos sociais que tem dado certo, quais são os lucros.

Nota-se uma similaridade do desejo, Kaio, além de mencionar o esporte e as batalhas de rima, como Aggin, também traz o funk que é outro gênero musical de origem periférica absolutamente estigmatizado.

Kaio: O povo da periferia é capaz de produzir e divulgar sua própria cultura e de ser feliz com o que a gente tem e tentar mudar a nossa realidade a partir da música, a partir de movimentos sociais, não só da música, mas da dança também. Eu acho que eles (os que criminalizam a cultura periférica) temem que as pessoas, mais marginalizadas, se empoderem, se letrem, sei lá, se instruem. O funk também é a voz do gueto (...) Criticar o funk é um pensamento da branquitude que quer marginalizar o nosso trabalho.

A vontade de que os espaços sejam retratados mais pelas boas iniciativas do que pelos casos de violência é unanimidade.

Thabata: Eu acho que sinto falta desse espaço para os fazedores. Taguatinga é uma cidade muito pulsante, tanto comercialmente como culturalmente, então eu gostaria que a minha cidade fosse retratada mais pelas boas iniciativas do que pelos casos de violência.

Nesse mesmo tópico, uma parte da resposta de Gabiru, sobre o sistema de ensino chama atenção, por ser mais um dos fatores de ausência que o discurso hegemônico utiliza para descrever a periferia. Indo contra o que espera esse senso comum, Gabiru destaca a potência que vem do ensino, que mesmo com a precariedade de recursos - culpa do Estado, forma cidadãos.

Gabiru: Justamente essa parada de cultura, lazer, esporte, tinha que virar notícia. As pessoas que estão saindo aqui da Ceilândia e estão fazendo arte. As pessoas que estão saindo das escolas da Ceilândia e indo para outros lugares fazer intercâmbio, fazer apresentações em congressos e etc. Na minha época de ensino médio a gente tinha a parada da Olaf, a Olimpíada de Filosofia e vários manos saíram daqui pra congresso, pra ir para o Rio Grande do Sul, para apresentar trabalho em congresso, para ter essa vivência com outras pessoas, então a educação daqui é muito boa, graças aos nossos professores, não graças ao Estado. Os nossos professores têm condições de trabalho muito ruins, mas mesmo assim eles fazem o “corre”. Eu sou uma das pessoas que podem dizer com toda a convicção do mundo que os professores fazem o corre. Eu lembro de um professor de história que falava, “pô, vocês têm que estar na Unb, os *playboys* estão tomando o lugar de vocês, daqui a pouco vocês tão saindo daqui e indo pagar faculdade e os *playboys* que deviam pagar faculdade estão indo pra UnB no lugar de vocês.

A potência das periferias é sufocada, mas os moradores dessas localidades, que olham de dentro, apontam capacidade para contar sua história a partir de outras perspectivas. A produção cultural surge como uma negociação para mostrar que a periferia pode ser mais que violência e miséria. Problemas de segurança pública, saneamento básico e outros existem, mas são resultado de dinâmicas sociais externas e históricas.

3.4 Discursos sobre resistências

O rap foi descrito pelos entrevistados como um meio de descoberta de uma identidade racial que antes era negada. Termos como identificação, ancestralidade, resistência e pertencimento foram usados para descrever o sentimento que o estilo é capaz de despertar. Para os colaboradores, o rap também é comunicação, no sentido de atuar como um meio de informação, e de produção e democratização do conhecimento, além de ferramenta de mudança social. Nesse contexto, a cultura é absorvida pelos moradores da periferia. Quando o rapper escreve a sua própria história, há o tensionamento das estruturas de poder (KILOMBA, 2019, p. 42-43), mulheres e homens negros adquirem protagonismo.

Kilomba (2019) diz que ouvir é um ato de autorização em direção ao falante, ou seja é resultado da negociação entre quem fala e quem escuta, falando do rap, quem fala e quem ouve pertence ao mesmo grupo, assim as mensagens são emitidas com sucesso. O lugar em que estão situados proporciona aos sujeitos periféricos um olhar único da realidade, as marcas da diferença são o que possibilitam uma relação tão íntima com os seus semelhantes, quem vê de fora talvez não entenda. “A margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos” (KILOMBA, 2019, p. 68). Estar na margem e na periferia, nesse caso, são sinônimos.

O rap como elemento de afirmação racial

Algumas das respostas mais pessoais dos entrevistados vieram quando questionados sobre a diferença entre a noção de raça descrita a partir dos meios de comunicação e da historiografia tradicional e a abordagem que o rap faz do assunto. Nota-se a relação entre o rap e a afirmação do ser negro a partir da fala de Kaio:

Kaio: A música me ajudou a me reconhecer como homem negro. Eu não tinha essa noção, até porque a gente nasceu em uma sociedade em que o racismo estrutural é bem estruturado e o padrão de beleza que a gente vê divulgado por mídias e televisões é o cabelo loiro, liso. Eu mesmo já alisei o meu cabelo, já tentei fazer o corte que era da moda e não me identificava. Eu não tinha a consciência de quem eu sou, da minha ancestralidade, o meu lugar na sociedade, as mazelas que eu venho

vivendo a partir da escravidão, de tudo o que foi pregado de mal contra a gente eu acho que eu me identifiquei mais a partir da música, do esporte também e da leitura.

Aggin também ressalta a importância da música na sua “formação” como homem negro. Ele traz o conceito da diáspora pra dizer que as realidades das pessoas negras pelo mundo são determinadas pela noção de raça.

Aggin: A música que fala sobre empoderamento, que é política, voltada para o termo político da negritude, que é voltada para a estética de te empoderar e dizer que você é belo, que você é forte, que você é descendente de um guerreiro, de um rei, de um imperador é o que une todos os negros do mundo, é o que une todas as diferentes realidades que nós negros vivemos no mundo, pois, nós somos uma diáspora, nós fomos divididos e fomos jogados para todos os lados do mundo e, infelizmente, isso aconteceu, mas, felizmente, nós podemos reverter essa situação. Graças a músicas que envolvem esses temas, eu me formei como uma pessoa politizada, eu me formei como homem negro, reconheci que sou negro. Músicas desse tipo me fazem entender que a realidade que eu passo aqui, um homem negro pode passar na Austrália, na Inglaterra, pode passar na Colômbia, pode passar no Japão, pois o que nos divide são só países, são só realidades culturais e realidades econômicas diferentes, mas nós somos negros e passamos por muitas questões parecidas.

No trecho a seguir, em uma das falas de Gabiru, há a demonstração da insatisfação sobre a insistência de notícias com um foco negativo também em relação a questão racial:

Gabiru: A mídia quer estatística, e nós queremos contrariar as estatísticas. A nossa luta diária é contra o sistema, o sistema não quer comprar o rap, porque o rap coloca o dedo na ferida, a música de periferia bota o dedo na ferida, não só a música, mas todo ato de resistência que vem da periferia (...) As mensagens da mídia são o que? “Jovem negro morre”, “Jovem negro vai preso”. É tudo atrocidade. Não tem lá, “jovem negro passou em primeiro em medicina”. Então a música de periferia veio para contrariar a estatística mesmo.

Na perspectiva de Thabata, o rap e produção musical das pessoas negras em diáspora proporciona o “retorno” a um legado que foi interrompido pelo colonialismo:

Thabata: A capacidade de recontar a sua história a partir do seu ponto de partida. Então eu vejo isso que toda a diáspora tem, um sentimento muito grande de querer entender as raízes de querer entender esse pertencimento. É uma busca para esse corte, que, de alguma forma, o mundo moderno promoveu para a comunidade do mundo todo.

“A CNN do gueto¹⁵”

É característica do rap oferecer uma perspectiva própria aos fatos do cotidiano, diferente daquela iniciada pela história única. O ouvinte consegue captar um objetivo por trás das letras, mesmo que estejam falando sobre criminalidade e violência, como aponta Kaio:

Kaio: Por mais que na letra de alguma música esteja falando sobre morte, assalto, favela .. é narrado de forma diferente das grandes mídias usuais, pois quem é de lá, sabe a real intenção de isso tá sendo dito , é com o propósito de alertar, dá uma direção diferente ao ouvinte, com a realidade que ele vive sendo o fator que impulsiona! As músicas do gueto são a voz do jovem periférico (...) No caso de Diário de um Detento, não é porque você ouve ali que você vai ser bandido. Eu estou escutando ali, tô vendo um exemplo de que eu não posso seguir esse caminho porque ele já está falando na letra dele, ele não está exaltando isso.

Fala e voz foram sentidos muito utilizados pelos entrevistados para discorrer sobre esse olhar único que o rapper transmite por meio das letras: “eu não li, eu não assisti / eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama”, a famosa letra da canção Negro Drama, dos Racionais MC’s, exemplifica como o MC se insere na elaboração do discurso em primeira pessoa, para que, dessa forma, seja instituído o movimento de subversão da própria imagem.

Thabata: O rap é uma música que foi criada em primeira pessoa porque ele é a narrativa que foi ocultada. É a voz dos marginalizados, é a voz daqueles que foram vistos, que não produziram conteúdo sobre si, como os

¹⁵ O integrante do grupo estadunidense Public Enemy, Chuck D, disse em 1989, que o “rap is CNN for black people”. Esse bordão segue sendo atualizado pelos rappers brasileiro, que se dizem “a CNN da periferia”.

indígenas, eles são indígenas a partir da visão eurocêntrica, são aqueles que foram nominados, não aqueles que falam em seu próprio nome, então o rap ele tem a força de ser essa expressão, a expressão dessas pessoas que não têm a sua narrativa contemplada na produção cultural. Então, é uma travessia.

Mais que um som , o rap é “a chave mestra¹⁶”

É nítido a partir da leitura das entrevistas que o rap atuou de forma decisiva na vida dessas pessoas. Em situações como melhora da autoestima, construção de vínculos afetivos, alternativa de perspectiva profissional, a trilha sonora foi o rap. Na perspectiva dos entrevistados, o estilo segue com uma missão de transformação, como é possível verificar na fala de Gabiru:

Gabiru: Com toda certeza, a música é uma ferramenta de mudança social. Eu cresci no Sol Nascente e eu tive todas as oportunidades do mundo, eu fui instigado a estar no mundo do crime, a estar no meio do tráfico o tempo inteiro, eu vi isso rolando na minha frente. Eu posso dizer que eu fui uma vítima, de certa forma, da mudança social que a música tem, principalmente o rap que é da minha área. A todo momento, eu fui puxado para isso. A música foi um refúgio, foi onde eu encontrei o resgate.

O rap traduz conceitos complexos como meritocracia e racionaliza dilemas e inseguranças, como diz Thabata:

Thabata: Os Racionais é uma crônica da periferia brasileira, quando você coloca para tocar, você entende que, na verdade, não é porque você é incompetente, porque você fez errado, é porque não tem como você ser três vezes melhor, se você recebeu três vezes menos auxílio e quando a gente ouve isso na letra de uma música, quando a gente ou o intelecto de um homem preto dizendo, “olha, eu sou muito mais do que a marginalidade que nos cerca, os meus irmãos aqui da quebrada não são meus inimigos”, mostrando que muitas vezes o que está faltando na periferia é o que está sobrando em outros lugares, faz com que a gente rompa com essas amarras invisíveis, esses grilhões invisíveis que fazem com que a vítima seja o algoz, parece que nós somos os culpados disso,

¹⁶ Definição utilizada em uma das respostas de Gabiru.

então, pela ideia de meritocracia é porque a gente não trabalha o suficiente, a gente não produz o suficiente, quando a gente sabe que é justamente o contrário. Então, o rap prepara a cabeça do indivíduo para entender inclusive, como funciona a sociedade. Ele já teve muito mais esse compromisso, quando eu falo compromisso é no sentido de iniciar essa narrativa. Essa narrativa não existia, em algum momento ela passou a existir a partir dos compositores de rap. Então, eu tenho certeza que essas músicas salvaram além de vidas, mudaram a perspectiva, inclusive, profissional.

A partir da relação com o estilo, Aggin explica que encontrou mais que estava imposto pelas dinâmicas sociais que o rondam:

Aggin: A música Negro Drama dos Racionais foi uma música que, particularmente, me fez reconhecer que eu sou negro. Levanta e Anda do Emicida, foi uma música que, particularmente, me fez querer coisas maiores, que me fez querer ir para a faculdade, arrumar um emprego, ajudar minha mãe, ajudar minha família, então as músicas, sim, têm uma ferramenta de mudança social e elas são essenciais para as pessoas, essenciais para mudanças, essenciais para pessoas amadurecerem e evoluírem.

Kaio também traz o funk como um meio de abrir possibilidades para o jovem da periferia, ele também questiona a perspectiva de que a população negra seja o oposto do "padrão", em um país onde são maioria:

Kaio: Eu acho que a música tem esse papel de mostrar outra realidade da comunidade, da favela. É que nem eu falei sobre o Diário de um Detento, você ouvir isso de alguém que você se identifica, se familiariza, você recebe aquilo como um recado, que está te tratando da mesma forma. Eu acho que o rap tem essa mensagem forte desde o princípio, com Tupac, esses caras. A música te dá novos horizontes, novas visões, permite você se enxergar de uma forma diferente. O que eu quis falar é que você pode ser o seu próprio chefe, ser quem você quiser. O funk também mostra muito isso. Até em questões sobre amor, sobre relacionamento. É engraçado esse ser o padrão em um país com maioria negra, então se torna algo inalcançável, por isso que se torna mais violento. É que nem o Emicida fala, que o preto visto pelos brancos são todos iguais, e mesmo

assim a gente está fora do padrão. Ele falou isso através de uma música, então a música tem o poder de fazer você enxergar isso.

O rapper se apropria do discurso do território na medida em que entende que qualquer tipo de negociação em relação à forma de introdução do seu lugar e sujeitos é dificultada por dispositivos de silenciamento e de desqualificação da existência, como o racismo. A mídia opera de forma ativa na produção/reprodução desses estigmas, uma vez que insiste em criar uma atmosfera de violência e miséria intermitente para narrar as periferias. Além de situar os indivíduos como objetos, negando-lhes o direito à subjetividade, já que são agrupados a partir de um ponto de vista redutor. Em contrapartida, a produção cultural, elaborada sob a perspectiva de dentro, surge como elemento de informação e de tensionamento das histórias únicas.

Considerações finais

O estudo apresentado objetivou verificar de que forma o rap atua na vida de quem o incorpora ao cotidiano, como uma fonte de informação e conhecimento. Assim, o problema de pesquisa consistiu em entender de que forma o estilo musical, que integra o movimento *hip hop*, se insere na territorialidade do Distrito Federal (DF) reivindicando uma multiplicidade de olhares e de vivências, em oposição a história única da violência e da criminalidade que foi construída sobre as periferias da cidade. O estilo musical, desde que chegou no Brasil, tem atuado com finalidades múltiplas. É arte, lazer, diversão, mas também é política, trabalho, e, sobretudo para os jovens periféricos, um meio de informação, que, entre outras coisas, diz que há grandeza em ser negro. A partir de uma perspectiva de dentro, o rap estimula em seus ouvintes um olhar mais carinhoso consigo e com a comunidade.

Essas regiões são compostas, em sua maioria, por pessoas negras, que têm sua descrição repetida diariamente nos jornais de forma negativa. Tais discursos fomentam práticas coloniais de hierarquia social, definindo o limites de circulação e possibilidades para a população não branca. Nesse cenário, a mídia atua como um dos dispositivos de deslegitimação do sujeito periférico, pois insiste em utilizar estereótipos que reforçam tais práticas de desumanização. Isso se estende pelas periferias de todo o país.

O primeiro capítulo iniciou mostrando que existem tentativas de limitar os direitos dessa população, fazendo surgir o que Bell Hooks chama de “olhar opositor”. São espaços de agência, que resultam da reivindicação dessa população por uma consciência própria e, por isso, são políticos. Como ocorreu com a criação do Teatro Experimental do Negro (TEN), que além de arte, foi um espaço de socialização e humanização dos seus integrantes, que eram operários, empregadas domésticas e desempregados. No capítulo explicou-se também que as marcas do eurocentrismo, que constituíram as sociedades contemporâneas, permanecem e renovam-se, por meio de diversas violências, como a brutalidade policial e a xenofobia, por exemplo.

As informações do primeiro capítulo levaram, entre outros, ao entendimento de como o imaginário de violência das favelas foi constituído desde o período da Primeira República, quando esses espaços eram vigiados pela polícia e manifestações culturais, como o samba e a capoeira, tornaram-se sinônimo de vadiagem. As informações apresentadas também contaram sobre como esses

territórios se constituíram a partir de estratégias de sobrevivência dos seus moradores. Desses lugares surgem movimentos culturais como o samba, o Boi de Parintins na Amazônia, os blocos e trios afros em Salvador, e outros.

É importante frisar que, além da cultura, esses territórios e moradores sempre produziram epistemologias próprias, que, apesar das tentativas de apagamento e deslegitimação, resistiram. Essa produção reorganizou e produziu novas narrativas, a partir das estratégias da memória, mostrando que o poder está em ser autor e sujeito da própria história.

Os conhecimentos apresentados no segundo capítulo destacaram a produção sobre a origem do movimento *hip hop*, do qual o rap é parte, e como ele se fixa na periferia do DF. Compreendeu-se que o movimento segue os mesmos sentidos do TEN, de promoção da cidadania para os sujeitos periféricos. O capítulo apresentou também como se dá a pedagogia da monstrualização, que, entre outros, marginaliza esse grupo e faz surgir uma fronteira simbólica que exclui a periferia do restante da cidade. Nesse sentido, a produção cultural articulou-se como uma estratégia de existências outras. Compreendeu-se que é possível situar as periferias a partir do seu estilo de vida, deixando as condições de vida em segundo plano.

Dessa forma, prioriza-se o Paradigma da Potência, que tem no viés cultural o seu principal motivador, é por meio dele que, principalmente, a juventude favelada, está reorganizando a própria narrativa e reivindicando o pleno convívio na cidade. Assim, a periferia é desenhada a partir da sua força inventiva. Novas formas de convivência com a cidade são possibilitadas. Os moradores e a região tornam-se protagonistas. A periferia é traçada como centro.

A última etapa do desenvolvimento da pesquisa mostrou que o território periférico pelo olhar dos colaboradores é um lugar de esporte, educação, e, sobretudo, de cultura. A partir da análise das entrevistas percebeu-se também que há uma crítica em relação ao enfoque que a imprensa utiliza para se referir a esses lugares, como sensacionalismos e excesso de informações sobre violência. Assim, o jornalismo é entendido como parte do sistema de manutenção da hierarquização social.

Constatou-se também que, para os moradores da periferia, o rap é comunicação, pois ele atua como um meio de informação, de produção e democratização do conhecimento, além de ferramenta de mudança social. Ele atua como elemento de afirmação racial, bem como uma espécie de “chave mestra” que

abre horizontes, como a construção de vínculos afetivos e perspectivas profissionais.

Ressalto que não foi objetivo dessa pesquisa romantizar a periferia, que sofre dia após dia com o abandono do poder público, mas, sim, mostrar que existem outras possibilidades de inserção desses territórios e, conseqüentemente, dos seus sujeitos na sociedade. Partir de outros princípios tem a ver com possibilitar humanização e cidadania. Enquanto isso não ocorrer as violências, inclusive epistêmicas, vão seguir.

Vale destacar, enfim, que a relevância desta pesquisa, em um contexto de constante criminalização e de morte da população preta periférica, é autoexplicativa. Uma das limitações do estudo é a ausência de olhares da parte norte do DF, que também é berço de importantes pólos da cultura urbana local, como Planaltina, Sobradinho e Fercal, bem como das cidades do entorno, que têm no DF seus pontos de lazer e trabalho.

Bibliografia

ADICHIE, Chimamanda : *o perigo de uma única história*. Conferência Anual – TED Global 2009 – de 21 a 24 de julho, Oxford, Reino Unido

ANITTA identifica ladrão em meio a multidão de bloco de carnaval no Rio. Veja, Rio de Janeiro, 9 mar 2019. Cultura. Disponível em:
<<https://veja.abril.com.br/cultura/anitta-identifica-ladrao-em-meio-a-multidao-de-bloco-de-carnaval-no-rio/>> Acesso em: 24 de nov. de 2020.

ANUÁRIO 2018 - Jovem de Expressão - A juventude empreendedora

BARBOSA, Jorge Luiz. MIRAILH, Sarah - Rodas culturais: estéticas de existência da periferia in Culturas de Periferia 2/ organizadores: Jorge Luiz Barbosa e Monique Bezerra da Silva - Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2018 disponível em<<http://of.org.br/wp-content/uploads/2018/05/OBSERVATORIO-DE-FAVELAS-CP2-EBOOK-ilovepdf-compressed.pdf>> Acesso em: 30 Set. 2020.

BEZERRA, Amilcar. ALONSO, Gustavo. REICHEL, Henrique. Sertanejo, mangubeat e Tchê-music: da pertinência (ou não) do conceito de cena musical para gêneros periféricos. In: XXV Encontro Anual da Compós, XXV, 2016, Goiânia. Disponível em
<http://www.compos.org.br/biblioteca/cenasperif%C3%A9ricasparaxxvcompos22-02-2016_3375.pdf> Acesso em: 30 Set. 2020.

BORGES, Roberto Carlos da Silva;; BORGES, Rosane da Silva (Org.). Mídia e Racismo: coleção negras e negros: pesquisas e debates. Rio de Janeiro: Dp Et Alii Editora Ltda, 2012. 248 p.

BRITO, Maíra de Deus Não, ele não está. 1. ed. - Curitiba: Appris, 2018. 117 p.: 21 cm.

CARNEIRO, Aparecida Sueli . A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser. Feusp, 2005. Disponível em
<<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-co-mo-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>> . Acesso em: 30 set. 2020.

CARVALHO, M. (2010). Do Outro Lado da Cidade. Crianças, Socialização e Delinquência em Bairros de Realojamento (Dissertação de Doutorado). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

CODEPLAN. População negra. Disponível em
<<http://www.codeplan.df.gov.br/639-da-populacao-negra-do-df-mora-em-ras-de-medi-a-baixa-e-baixa-renda/>> Acesso em: 30 set. 2020.

COLLINS, Patricia Hill Aprendendo com a outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Disponível em:
<<https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>> Acesso em: 15 out. 2020.

CRESWELL, J. W. Investigação Qualitativa e projeto de pesquisa : escolhendo entre cinco abordagens. Tradução Sandra Mallmann da Rosa. 3. ed. Porto Alegre: Penso . 2014; 4

DUARTE, V. (2012). Discursos e Percursos na Delinquência Juvenil Feminina. Famalicão: Edições Húmus.

EBLE, Laetícia Jensen. “A resposta de mudar o mundo com a ponta de uma caneta”: considerações sobre o rap nacional. Revista Brasileira de Estudos da Canção – ISSN 2238-1198 Natal, n.4, jul-dez 2013. Disponível em <http://www.rbec.ect.ufrn.br/data/_uploaded/artigo/N4/RBEC_N4_A5.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2020

EVARISTO, C. (2009). Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Scripta, 13(25), 17-31. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>>. Acesso em: 30 set. 2020.

FACINA, Adriana. “Não Me Bate Doutor”: Funk E Criminalização Da Pobreza. V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação, Salvador, Bahia, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>>. Acesso em: 30 Set. 2020.

FANON, Frantz. PELE NEGRA, MÁSCARAS BRANCAS; tradução de Renato da Silveira. Salvador : EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Fernando. SILVA, Jailson de Souza e. Barbosa, Jorge. Instituto Maria e João Aleixo O Paradigma da Potência e a Pedagogia da Convivência. Disponível em <<http://revistaperiferias.org/materia/o-paradigma-da-potencia-e-a-pedagogia-da-convivencia/>>. Acesso em: 30 set. 2020.

FERNANDES, Florestan. O negro no mundo dos brancos. Difusão Europeia do Livro. São Paulo, 1972.

FORMAN, M. The ‘Hood Comes First’: Race, Space and Place in Rap and Hip-Hop. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2002.

FERNANDES, Tramas do rap: um olhar sobre o movimento das rodas culturais e a questão de gênero nas batalhas de rima e slams de poesia do Rio de Janeiro Tayanne Fernandes Cura Universidade Federal do Rio de Janeiro

FRANÇA, Vera. PRADO, Denise. Produções culturais de periferia: legitimidades e tensões. Grupo de Trabalho “Comunicação e Cultura”, do XIX Encontro da Compós, na PUC Rio, Rio de Janeiro, RJ. Junho de 2010. Disponível em <http://compos.com.puc-rio.br/media/gt2_denise_figueiredo_barros_do_prado_vera_franca.pdf>. Acesso em: 15 Nov. 2020.

GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social - 6. ed. - São Paulo : Atlas, 2008.

GODOY, Maria Lídia de. Beatriz Nascimento e a invisibilidade negra na historiografia brasileira: mecanismos de anulação e silenciamento das práticas acadêmicas e intelectuais. Disponível em

<<https://www.seer.ufrgs.br/aedos/article/viewFile/96888/56712>>. Acesso em

GONZALEZ, Lélia. "Racismo e sexismo na cultura brasileira". In: SILVA, L. A. et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. *Ciências Sociais Hoje*, Brasília, ANPOCS n. 2 p. 223-244, 1984. Disponível em

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%2C%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf>. Acesso em: 30 Set. 2020.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006 Disponível em

<https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf>. Acesso em: 30 Set. 2020.

HALL, Stuart. Cultura e representação. Stuart Hall; Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. – Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, S. "Que negro é esse da cultura negra?". In: HALL, S. Da diáspora identidade e mediações culturais. Tradução: Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003, p. 335-353.

HOOKS, Bell Olhares negros: raça e representação/ bell hooks; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. 356

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019. 244 p.

LOPES, Adriana de Carvalho, 1973. Funk-se quem quiser/ Adriana de Carvalho Lopes. - 1.e.- Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ, 2011. 224p. Disponível em <<https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Lopes-Dissertacao-Funk.pdf>>. Acesso em: 30 Set. 2020.

LOPES, Danielle de Carvalho Uma análise de conteúdo das notícias do Correio Braziliense sobre a Ceilândia, 2007. Disponível em <<https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/123456789/1603>>. Acesso em 15 Nov. 2020

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Pesquisa em comunicação. 8ª edição. São Paulo: Ed. Loyola, 2005

MBEMBE, A. NECROPOLÍTICA Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. n-1 edição 2018

NASCIMENTO, Abdias, 1914/2011. O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista/ Abdias Nascimento, com prefácio de Kabengele Munanga; e texto de Elisa Larkin Nascimento e Valdecir Nascimento. -- 3. ed.rev.-- São Paulo: Editora

Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, A. D. O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. Rap e política: percepções da vida social brasileira/ Roberto Camargos de Oliveira. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2015. il.

PINTO, Flávia. Levanta, favela vamos descolonizar o Brasil. 1ª Edição - 2019, Rio de Janeiro. Editora Conexão 7.

POLÍCIA de MS encontra mais droga em carro de filho de desembargadora. Folha de S.Paulo, São Paulo. 9 mar 2018. Cotidiano. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/03/policia-de-ms-encontra-mais-droga-em-carro-de-filho-de-desembargadora.shtml>> Acesso em: 24 de nov. de 2020

RIBEIRO, Djamila. O que é: lugar de fala?. Djamila Ribeiro. --Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017. 11 p.; 15,9 cm. (Feminismos Plurais). Disponível em <<http://www.sindjorce.org.br/wp-content/uploads/2019/10/RIBEIRO-D.-O-que-e-lugar-de-fala.pdf>>. Acesso em: 20 Out. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa : o Colonialismo e o século XXI 2018. disponível em <<http://cee.fiocruz.br/?q=boaventura-o-colonialismo-e-o-seculo-xxi>>. Acesso em: 30 Set. 2020.

SIQUEIRA, Gabriel . Cativoiro Carioca - memórias da perseguição aos capoeiras nas ruas do Rio de Janeiro (1888-1930)

SILVA, Alexandre Dias et al. É permitido proibir: a práxis sonora da pacificação. Revista Vórtex, [S.l.], v. 3, n. 2, dez. 2015. ISSN 2317-9937. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/892>>. Acesso em: 29 Out. 2020.

SODRÉ, Muniz. A Comunicação do Grotesco: introdução à cultura de Massa no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

SUESS, R., & Silva, A. (2019). A perspectiva decolonial e a (re)leitura dos conceitos geográficos no ensino de geografia. Geografia Ensino & Pesquisa, 23, e7. Disponível em <<https://periodicos.ufsm.br/geografia/article/view/35469/html>>. Acesso em: 30 Set. 2020.

TAVARES , Breitner. Na quebrada, a parceria é mais forte: jovens, vínculos afetivos e reconhecimento na periferia./ Breitner Tavares. - São Paulo: Annablume; Brasília: Fundo de apoio a cultura do Distrito Federal, 2012.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. À moda de Foucault: um exame das estratégias arqueológica e genealógica de investigação. Lua Nova, São Paulo , n. 81, p. 215-248, 2010. Disponível em <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452010000300009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 30 set. 2020.

UNIPERIFERIAS. Carta da Maré, Rio de Janeiro - Manifesto das Periferias . As periferias e seu lugar na cidade. Instituto Maria e João Aleixo. Disponível em <<http://of.org.br/noticias-analises/carta-da-mare-rio-de-janeiro-manifesto-das-periferias-as-as-periferias-e-seu-lugar-na-cidade/?fbclid=IwAR2dZbeiyIwjbQ29GHVOUk53jSC1EmogxGVhH-rnhCgWB4b8jMGFq40xEM>> Acesso em: 30 Set. 2020.

VAZ, Sérgio Manifesto da antropofagia periférica. Disponível em <<http://zagaiaemrevista.com.br/manifesto-da-antropofagia-periferica/>> acesso em: 30 de Setembro de 2020

YOSHINAGA, Gilberto. Nelson Triunfo - Do Sertão ao Hip-Hop / São Paulo: Shuriken Produções/LiteraRUA, 2014

Apêndice A - Entrevistas

Thabata Lorena - cantora - quando a entrevistei estava morando em Taguatinga

1) A música política, com temas que envolvem a estética, o empoderamento, é uma característica da produção cultural da diáspora negra ao redor do mundo?

Sim, eu parto do princípio que a música negra é a música da identidade negada. Ela é a voz dos silenciados. Eu tenho uma música que fala, “ *represento um povo que não se entregou e para não sucumbir até se matou. Guerreou e continuou e sua parte nativa jamais abandonou. Represento ainda uma par de rimador opositor, represento o negro pensador. Quem se indignou, que não gostou. Represento mais ainda aquele que não se calou.*” Então, o rap é uma música que foi criada em primeira pessoa porque ele é a narrativa que foi ocultada. É a voz dos marginalizados, é a voz daqueles que foram vistos, que não produziram conteúdo sobre si, como os indígenas, eles são indígenas a partir da visão eurocêntrica, são aqueles que foram nominados, não aqueles que falam em seu próprio nome, então o rap ele tem a força de ser essa expressão, a expressão dessas pessoas que não tem a sua narrativa contemplada na produção cultural. Então, é uma travessia.

2) Você acha que a música é uma ferramenta de mudança social? Que ela pode sair do simbólico e mudar alguma coisa?

A visão de que a música faz parte do campo simbólico é uma visão analítica, não é uma visão processual. O processo, na verdade, é que a música é parte da vida, é parte central, inclusive de como a gente celebra a vida. A cultura nasce através da louvação, nasce através da música. A música é a capacidade de fazer todas as pessoas vibrarem juntas em um só sentimento, em um só coração. Então, ela tem um poder maior até que o das leis, porque a música tem a capacidade de fazer com que as pessoas sintonizem-se, então, por isso que ela é um elemento tão grande de transformação. Todas as grandes transformações tem músicas, tem temas, tem compositores, isso tem a ver com a capacidade que a gente tem de produzir novos marcos, novos referenciais. Uma música ela pode traduzir um sentimento de revolução. Imagina quantas coisas são construídas para uma conjuntura de revolução e de repente uma música faz com que todo mundo vibre junto em uma unidade. Dentro dos elementos culturais a música é a que mais atravessa, ela é a mais transversal entre as artes, porque no teatro tem música, você vai em uma exposição e muitas vezes tem música, as pessoas conversam com música, contam história com música, então a música é um princípio da expressão da alma mesmo.

3) Os movimentos musicais negros se munem do lugar de marginalidade para fazer arte?

Não é só da questão do lugar de marginalidade, é o **vazio como trampolim**. É por isso que a música negra é tão inovadora, porque a gente teve que se reinventar como povo. Mas o caos não é uma característica da produção cultural negra. O caos para as vidas negras é uma característica do processo escravizador dessas vidas. Porque a gente não teve tempo, enquanto comunidade negra, de vivenciar o nosso legado, vivenciar os nossos impérios,

vivenciar a partir de outras histórias. Então, essa é um pouco a história do negro na diáspora , que é o negro que foi retirado do seu lugar de origem ... e eu acho que a gente fez disso um grande trampolim por isso que a gente gera tanta inovação, por isso que a gente gera novos movimentos porque a gente parte de um princípio novo, então é uma capacidade de reinvenção que é uma capacidade que é dos povos que descendem da tradição oral, da contação de histórias. A capacidade de recontar a sua história a partir do seu ponto de partida. Então eu vejo isso que toda a diáspora tem, um sentimento muito grande de querer entender as raízes de querer entender esse pertencimento. é uma busca para esse corte, que de alguma forma o mundo moderno promoveu para a comunidade do mundo todo. Então, a música negra parte dessa reinvenção, mas isso mostra uma qualidade que a gente tem, que é a qualidade de fazer política celebrando, que é uma coisa que diferencia a gente de outros povos , uma característica que é muito corrente nas nossas produções.

4) Porque você acha que algumas pessoas ainda questionam se é cultura? O que é cultura?

É a referência de cultura branca a ideia de que cultura é o que é escrito na partitura, que música na verdade é o que a orquestra faz. As pessoas acham que o funk e o rap surgem do nada, porque a pessoa, em teoria, nunca teve nenhuma teoria em influência musical, aí do nada ela faz uma coisa que os “entendidos” dizem que não é música. Mas é o contrário, a música é tão presente na vida e na realidade dessas pessoas, que mesmo sem ter tido nenhum tipo de formação ou facilitação em música, essas pessoas utilizam a música como um canal para a sua expressão, porque que bate tanto? Porque é visceral , vem do coração das pessoas que cantam, vem da necessidade do que as pessoas sentem, e as pessoas cantam. Então, é uma arte completa no sentido da comunicação. As opiniões são opiniões, mas a música no sentido de comunicação, a arte como um lugar de conexão, talvez sejam as músicas que mais conectem realidades, o funk , o rap, e isso é sim uma disputa de narrativa, já que a gente está dizendo que essas pessoas que não foram preparadas para produzir cultura produzem cultura porque a cultura faz parte da natureza do ser humano e não da escola de música então, existe uma ideia que existe escola de música e que existe música boa e essa escola é a escola branca, quando a gente fala isso, às vezes, parece que é um tom de perseguição em relação ao fato de ser negra, mas não é a superação do racismo é a linha que falta, de fato, para a gente chegar na civilidade e eu falo que esse é o desafio enquanto planeta. Enquanto o planeta inteiro não perceber que a gente precisa superar a questão do racismo para gente entender que o sujeito universal de direitos, de fato, nunca existiu. Então, é uma disputa de narrativa, a gente está dizendo assim: olha, mundo branco, vocês acham que o sujeito universal de direitos existe, mas o sujeito universal de direito é um homem branco que faz parte da minoria do planeta, a gente quer que todas as pessoas tenham direito onde elas estão, como elas são e essa é uma disputa que é uma disputa muito séria, porque existe uma tensão muito grande em torno da discussão do racismo, primeiro porque existe uma mediocridade muito grande em torno de tudo o que é produzido por uma pessoa branca, ou seja, qualquer coisa que qualquer pessoa branca faça é melhor do que qualquer coisa que qualquer pessoa negra faça, não só na música, mas em todos os lugares. Existe um corporativismo branco nesse sentido, porque a pessoa teria outros motivos para não ser escolhida... Inclusive, relacionar a questão da marginalidade à natureza negra. Socialmente, esses arquétipos são trabalhados de forma inversa. A pessoa negra é descontruída, malemolente, está sempre dando um

jeitinho, mas esse jeitinho nem sempre é positivo, então... Isso não é só uma forma de falar, isso é uma herança, ficar culpabilizando o negro, não vendo o temperamento negro moderado, equilibrado, desenvolvidor, intelectual, parece que essas características são brancas, e isso é muito falso, isso é muito mentiroso, eu vivo isso na minha. Na contramão disso, uma pessoa negra tem que se destacar sete vezes mais para ser vista.

5) De que forma a música se opõe ou se aproxima do enquadramento que a mídia dá a favela/ periferia?

Total, por exemplo, os Racionais Mcs, quando você está falando de uma produção intelectual negra, ou seja, uma produção narrativa que conte a história a partir do nosso viés, do que nós vivemos. Os Racionais é uma crônica da periferia brasileira, quando você coloca para tocar, você entende que, na verdade, não é porque você é incompetente, porque você fez errado, é porque não tem como você ser três vezes melhor, se você recebeu três vezes menos auxílio e quando a gente ouve isso na letra de uma música, quando a gente ou o intelecto de um homem preto dizendo, “olha, eu sou muito mais do que a marginalidade que nos cerca, os meus irmãos aqui da quebrada não são meus inimigos”, mostrando que muitas vezes o que está faltando na periferia é o que está sobrando em outros lugares, faz com que a gente rompa com essas amarras invisíveis, esses grilhões invisíveis que fazem com que a vítima seja o algoz, parece que nós somos os culpados disso, então, pela ideia de meritocracia é porque a gente não trabalha o suficiente, a gente não produz o suficiente, quando a gente sabe que é justamente o contrário. Então, o rap prepara a cabeça do indivíduo para entender inclusive, como funciona a sociedade. Ele já teve muito mais esse compromisso, quando eu falo compromisso é no sentido de iniciar essa narrativa. Essa narrativa não existia, em algum momento ela passou a existir a partir dos compositores de rap. Então, eu tenho certeza que essas músicas salvaram além de vidas, mudaram a perspectiva, inclusive, profissional. Agora você tem no Brasil a criação de uma elite negra, quando eu falo elite, eu não estou falando que não existiam pessoas negras ricas antes, eu estou falando em relação a uma unidade de se compreender como grupo pertencente. Compreender que às vezes uma grande atriz, que pode ser invisibilizada pela mídia branca é uma grande guerreira e uma grande combatente para a nossa história de inserção nos espaços de poder e que a gente precisa se dar esse valor, esses valores não vão vir das pessoas brancas, ele vai vir através de nós. Então, o rap ele diz assim, “olha eu vou fazer o meu show, não porque uma empresa ou uma gravadora vai querer ou porque aquela casa de show muito famosa me quer, eu vou porque os meus irmãos vão pagar para me assistir”. E isso é o princípio da economia criativa. Eu vejo que houve uma cooptação do discurso de periferia ele vem travestido de caridade, de oportunidade, mas ele vem como o mercado que tem maior expressividade hoje. O jovem de periferia começa a interferir financeiramente nas decisões de casa com quinze, dezesseis anos, que é quando ele começa a comprar. Então, ele escolhe o plano de internet, ele escolhe o tipo de tênis, ele escolhe o melhor iphone, ele rala um ano, dois, três, quatro, para poder pagar aquilo. O jovem branco de classe média alta, ou rico, só começa a influenciar em casa depois dos trinta anos, porque ele está estudando até essa idade. As casas elitizadas são tradicionais, têm dificuldade de inovação, enquanto as casa de periferia estão fervendo e o que ela já não está reproduzindo do cenário internacional, ela está criando a partir do zero, o vazio como trampolim. A periferia é uma das fatias financeiras mais importantes no mercado brasileiro. É esse jovem que consome e que trabalha sério igual um adulto. Quando a televisão vem e

começa a botar musica de funk em novela, não está fazendo isso por caridade às pessoas negras, por proximidade com a cultura negra e com o que a cultura negra representa para a população negra, ela faz isso porque o capitalismo não tem cara, ele é sem vergonha, ele vai ter a cara de quem pagar mais. Então, se a gente está no tema do momento, na música, nas artes, em tudo é porque a gente tem força financeira e expressão intelectual para isso, então, a gente não pode deixar que isso seja uma narrativa branca. A gente tem que aproveitar que está na crista da onda e se instrumentalizar para que a partir daqui criemos uma narrativa que seja nossa. A música tem um simbolismo muito forte, igual o MC Guimê, que não é um homem negro, mas é um homem de periferia e reflete muito bem o que a gente está falando, “eu cantei, quando eu tiver um Citroen, hoje em dia, eu tenho um Citroen”. Tem um pouco disso, então, “eu vibro, eu desejo, eu plasmo cantando e eu materializo, depois a vida vem e me traz”. Então a música tem um poder muito forte, inclusive na transição entre classes sociais. A música como uma expressão de libertação.

6) Sobre as aproximações e distanciamentos do discurso midiático, a música da periferia mostra outras possibilidades ?

Existem alguns estereótipos que dizem que se a pessoa tem essa construção histórica, essa é a tendência que ela tem. Isso é muito limitante quando a gente está falando de arte, porque a gente não pode tratar a arte como simplesmente, serviço da narrativa ou da análise de sociedade. A arte vem para compor, mas ela também tem um espaço transcendente, então é por isso que tem músicas que não envelhecem, elas sempre estão atuais, em uma essência de compreensão do que está acontecendo que já não é mais temporal. Então, eu acho que o sujeito periférico tem que estar livre para compor sobre o que ele quiser. Que é essa questão das várias possibilidades. então, o ser humano é incrível, não apenas pelas condições sociais em que ele foi inserido, ele é incrível pela sua capacidade de conexão entre as realidades. A arte é a capacidade de você propor narrativas e interações. Ao mesmo tempo em que a gente nunca vai ser visto como um sujeito completamente livre, a gente tem que estar muito atento porque a resposta está nas outras possibilidades. Tudo que já veio condicionado para a gente a gente já viveu e só serviu para a gente chegar até aqui, então qualquer movimento diferente disso vai te a ver com novas possibilidades. a gente tem que se reinventar. Então, dentro do contexto do rap, eu amo o rap, eu tenho uma relação muito louca com o lugar que o rap ocupa, mas as minhas experiências pessoais são muito mais transcendentais, no. eu não posso deixar que o meu lugar de fala deixe de eu falar sobre o que importa de fato, que é a minha visão única sobre a minha existência e nisso a gente vai construindo caminhos que não foram trilhados. O rap nos anos 1990 era muito egocêntrico,” porque eu canto, porque eu falo, porque eu sou”, e esse foi um momento importante, mas agora a gente deseja migrar, porque a gente está contando uma história e eu entendo que existe um movimento agora que é o das outras possibilidades, é o liberte-se para criar narrativas que ainda não estão sendo usadas, mas que podem dar muito certo. Não existe contradição entre um cara que tem uma história triste, de morte, querer falar, por exemplo de festa, de amor, de um tênis. O artista é movido pelo seu desejo. E tem uma outra coisa que é mais delicada ainda pra quem vem de periferia, que é a espetacularização da dor. então, eu recebo perguntas de entrevistas do tipo assim, “como é difícil ser mãe, periferia, fodida, ferrada, lascada, sem escola, sem oportunidade”, aí eu viro e falo, “é maravilhoso, porque a gente é extremamente criativo, extremamente volátil, “tá, mas quais são as dores e dificuldades...”. É importante sair desse

lugar e isso não tem a ver com não honrar nossa história, tem a ver com querer partir de outros princípios.

7) O que você acha da forma que sua cidade, a Estrutural, é retratada no jornal local ?

A tendência normal do jornalismo é trazer os lados mais negativos , perigosos

8) O que poderia virar notícia na sua cidade, mas, geralmente, não aparece nos jornais?

Eu acho que sinto falta desse espaço para os fazedores. Taguatinga é uma cidade muito pulsante, tanto comercialmente como culturalmente, então eu gostaria que a minha cidade fosse retratada mais pelas boas iniciativas do que pelos casos de violência.

Entrevista - Aggin (William Monteiro) - Rapper da Estrutural

22 anos - Mora na Estrutural

1) A música política, com temas que envolvem a estética, o empoderamento, é uma característica da produção cultural da diáspora negra ao redor do mundo?

A música que fala sobre empoderamento, que é política, voltada para o termo político da negritude, que é voltada para a estética de te empoderar e dizer que você é belo, que você é forte, que você é descendente de um guerreiro, de um rei, de um imperador é o que une todos os negros do mundo, é o que une todas as diferentes realidades que nós negros vivemos no mundo (a thabata também falou sobre impérios) , pois, nós somos uma diáspora, nós fomos divididos e fomos jogados para todos os lados do mundo e , infelizmente isso aconteceu, mas felizmente nós podemos reverter essa situação. Graças a músicas que envolvem esses temas, eu me formei como uma pessoa politizada, eu me formei como homem negro, reconheci que sou negro. Músicas desse tipo me fazem entender que a realidade que eu passo aqui, um homem negro pode passar na Austrália, na Inglaterra, pode passar na Colômbia, pode passar no Japão, pois o que nos divide são só países, são só realidades culturais e realidades econômicas diferentes, mas nós somos negros e passamos por muitas questões parecidas.

2) Você acha que a música é uma ferramenta de mudança social? Que ela pode sair do simbólico e mudar alguma coisa?

Acho que sim e que a música é uma ferramenta essencial para mudança social. Posso dar um exemplo grande, o movimento da Tropicália foi um grande divisor de águas entre ditadura e democracia. Foi o primeiro salto do período ditatorial para uma democracia. A música Negro Drama dos Racionais foi uma música que, particularmente, me fez reconhecer que eu sou negro. Levanta e Anda do Emicida, foi uma música que, particularmente, me fez querer coisas maiores, que me fez querer ir para a faculdade, arrumar um emprego, ajudar minha mãe, ajudar minha família, então as músicas sim, tem uma ferramenta de mudança

social e elas são essenciais para as pessoas, essenciais para mudanças, essenciais para pessoas amadurecerem e evoluírem.

3) Os movimentos musicais negros se munem do lugar de marginalidade para fazer arte?

Sim, pois, querendo ou não, os movimentos negros em sua grande parte, residem em locais onde a marginalidade é predominante. Os movimentos do samba, os movimentos, do funk, os movimentos do rap vieram das favelas e periferias, então é inevitável não se munir com o que a realidade da sua periferia te mostra e você não passa isso pela música, é quase impossível você passar a sua realidade por uma música. Então, sim os movimentos musicais se munem muito do lugar de marginalidade.

4) Porque você acha que algumas pessoas ainda questionam se é cultura? O que é cultura?

Eu acho que é ignorância, porque tudo o que você faz é cultura. O bolo de milho que você come na manhã é cultura, veio de algum lugar do Brasil, de Minas, sei lá...O pão de queijo veio de Minas, o café veio de São Paulo, de Pernambuco, não sei. O que você diz, o seu sotaque veio de algum lugar, a sua forma de agir veio de algum lugar a sua forma de gesticular veio de alguém, então tudo isso é cultura. O jeito que você canta é a representação de algum local e isso é cultura, independente de qual seja o seu estilo musical e independente de qual seja a mensagem da música, é cultura também.

5) De que forma a música se opõe ou se aproxima do enquadramento que a mídia dá a favela/ periferia?

A música se opõe e também retrata coisas que passam na TV, porém a TV só mostra o lado ruim das periferias e favelas. A música está aí para se opor mostrando os lados positivos, mostrando as histórias de superação, as coisas boas que uma periferia pode trazer para o público, para o mundo inteiro. Muitas músicas mostram que a periferia é lugar de paz também, não é só criminalidade, não é só roubo, estupro. A periferia também é um lugar de paz, também é um lugar legal de morar e é esse o papel da música, retratar a realidade do lugar onde você vive, retratar a realidade da sua vivência e não o que a mídia mostra para os demais

6) Você considera que a música de periferia narra o território de forma diferente em relação às mensagens mais usuais da mídia, ou não? Qual sua opinião a respeito?

Em especial sobre o funk, ele realmente retrata da forma que a mídia quer retratar, pois a mídia pega a partir dos funks, a partir da realidade negativa que uma periferia tem para difamar o local, para falar mal sobre as periferias e favelas. Muitas músicas retratam a diferença, muitas músicas retratam que essa realidade é diferente, porém elas são irrelevantes perante a mídia, elas são, realmente, descartadas, quando precisam fazer uma matéria, para influenciar, sobre funk, sobre rap, "ah! tal música falava sobre o caso que

aconteceu e não sei que”, e a realidade era totalmente diferente, mas eles pegaram a música que convinha, porque o tema teve ligação com a música e eles puderam usar essa música a favor do que eles queriam dizer e então, a música sim, ela pode narrar o território de forma diferente. Mas tem músicas que podem ser usadas como a mídia quer que ela seja usada, como uma forma negativa, uma prova de que, realmente, a periferia só tem coisas ruins.

7) Você considera que a música de periferia fala sobre a questão racial de forma diferente em relação às mensagens mais usuais da mídia, ou não? Qual sua opinião a respeito?

Sim, a música é feita de forma diferente de tudo o que a mídia tenta passar sobre questões raciais. As músicas são o nosso maior holofote para falar sobre questões raciais. Eu fiquei surpreso quando vi Lázaro Ramos e Taís Araújo falando sobre negritude na TV aberta. A TV aberta falando sobre isso sem ser de uma forma humorada, sem ser de uma forma pejorativa? Muito difícil isso acontecer se não fosse nos dias de hoje e a música tá aí sempre mostrando o seu valor, mostrando que negros tem valor, que negros têm respeito, que nós somos iguais a todos e que nós temos uma história por trás, que nós temos uma herança, que nós temos ancestralidade. Não é de hoje, desde o jazz, desde o rock, desde o reggae, então, a música é sim diferente, ela mostra a questão racial de uma forma totalmente diferente do que a mídia tenta passar para a gente. A mídia não passa dois por cento sobre o que é a questão racial. A música é a principal arma que o movimento negro tem para retratar as suas histórias, para retratar as suas vivências, para retratar o empoderamento, além dos filmes, das histórias... de todas as outras ferramentas, a música é um carro chefe. É uma das linhas de frente para a luta dos movimentos negros.

8) Há algum outro ponto sobre o assunto que eu não tenha perguntado e você queira acrescentar. Qual seria?

Não

9) O que você acha da forma que sua cidade, a Estrutural, é retratada no jornal local?

Geralmente a minha cidade é tratada como uma cidade carente, que precisa de ajuda e etc. Sim, minha cidade é carente e precisa de ajuda, porém existem grupos aqui de dentro, existem os moradores que fazem a cidade andar. Tem muito exemplo aqui de superação, muita gente que trabalha em prol da cidade, que quer ver a cidade bem. Por exemplo, a gente tem a nossa batalha, tem os festivais das igrejas que fazem aqui, os coletivos, “altas paradas”, muitos projetos sociais da hora que nunca são retratados nos jornais, nos sites e etc. O que mostram aqui da minha cidade é que ela precisa de ajuda, que é uma cidade que tem muito crime e não é a realidade. A Estrutural caiu muito os crimes, caiu muito de ser violenta, porque os projetos sociais falam mais alto ultimamente.

10) O que poderia virar notícia na sua cidade, mas, geralmente, não aparece nos jornais?

A Batalha da Estrutural. Poderiam falar sobre o coletivo da cidade, as aulas de break, as aulas de jiu-jitsu, as aulas de judô que dão aqui de graça. Que vai voltar o teatro comunitário. Campeonato de futebol que tem aqui, que é um campeonato tradicional que dá muita gente, mas que nunca falam. Tem muita coisa sobre os artistas da cidade, poderiam falar sobre os projetos sociais que tem dado certo, quais são os lucros. Poderiam falar sobre a prestação de contas da administração, o que o governador pode fazer sobre a cidade, porque quando é para fazer um festival aqui eles chamam o governador e ele vem, mas quando é para trazer melhoria para a cidade ele nem lembra que a cidade existe.

Entrevista - Gabirumdum - rapper de Ceilândia

- 1) A música política, com temas que envolvem a estética, o empoderamento, é uma característica da produção cultural da diáspora negra ao redor do mundo? Qual a sua opinião a respeito?**

Durante toda a nossa história, nós vivemos várias divergências, então, músicas com esse tipo de temática, de estética e empoderamento, nada mais é do que o resgate da nossa autoestima que no decorrer da história foi sendo destruída de várias e várias formas. Eu não sei bem se eu posso colocar como uma característica da produção cultural da diáspora negra, mas, de fato, as pessoas hoje se preocupam mais em estar expondo esse tipo de ponto de vista. Eu acho que se nada muda, de nada vale mudar a nossa oratória, a gente vai ficar batendo nessa mesma tecla para o resto da vida se for preciso, porque se nada muda a oratória não vai mudar também, é aquela típica frase, “não dá pra cantar flores enquanto o mundo pega fogo”.

- 2) Você acha que a música é uma ferramenta de mudança social? Que ela pode sair do simbólico e mudar alguma coisa? Qual a sua opinião a respeito?**

Com toda certeza, a música é uma ferramenta de mudança social. Eu cresci no Sol Nascente e eu tive todas as oportunidades do mundo, eu fui instigado a estar no mundo do crime, a estar no meio do tráfico o tempo inteiro, eu vi isso rolando na minha frente. Eu posso dizer que eu fui uma vítima, de certa forma, da mudança social que a música tem, principalmente o rap que é da minha área. A todo momento, eu fui puxado para isso. A música foi um refúgio, foi onde eu encontrei o resgate. E para muitas outras pessoas é assim. Aqui no Brasil, nós temos vários locais onde o crime é muito pesado, essa parada é muito pesada. Rio de Janeiro, São Paulo e lá são os polos, é onde sai mais. Então, se a música não entrar na sua vida de forma direta, ela pode fazer com que mude de forma indireta, às vezes uma parada que eu canto aqui, pode servir de identificação para um mano que mora do outro lado do país, e pode ter vivido uma situação que eu vivi, ou estar vivendo uma situação que eu vivi. Muitas vezes a pessoa chega em mim e fala, “pô mano, a tua música me serve de conforto; suas palavras entram na minha cabeça e conseguem fazer esse tipo de mudança”, então, de fato, a música é uma ferramenta de mudança social. O rap é uma ferramenta de mudança social. A gente vê todo dia aí, não na mídia, porque ela nunca vai expor isso, não tem porque ela expor. A gente vê aí na internet, o caso mais

recente é o do MC Caveirinha, um moleque de dez anos de idade que conquistou seu espaço, de família humilde...

3) Os movimentos musicais negros se munem do lugar de marginalidade para fazer arte? Qual a sua opinião a respeito?

Eu não sei se posso dizer que a gente se mune do lugar de marginalidade. Tipo assim, negro, geralmente vem de periferia, e na periferia é onde rola o bagulho louco, mas tem negro que prefere não cantar as mazelas. Eu gosto muito de falar disso, mas não quero ficar preso nessa parte. Eu quero sim falar das flores, também, falar do que faz a gente sorrir, de como a gente está se sentindo bem, não necessariamente a gente se apoia, a gente tira como base esse lugar, a arte pode ser exposta de várias formas, ela pode ser feita de várias formas, mas a gente não tem essa necessidade de se apoiar nisso, de tirar isso como base. Para você fazer arte, você precisa de inspiração e inspiração você encontra nos lugares mais inusitados. Então, eu não acredito que a gente tenha que se munir desses locais. A gente fala, mas se as coisas não mudam, não tem porque a gente mudar a nossa oratória. Eduardo Taddeo em uma palestra que deu falou que ia soltar um álbum, a galera comemorou. Daí ele prendeu a gente em uma parte interessante, “não era para vocês estarem comemorando, se eu estou soltando um álbum é porque nada do que eu falei nos outros álbuns fez efeito. Nada mudou, então se eu estou fazendo hoje é para cantar a revolta da mesma forma e isso não deveria ser motivo de alegria. A música negra não é de fato um bagulho que vem da marginalidade., A gente expõe mesmo, mas a gente não precisa ficar preso nisso o tempo todo. As pessoas estão muito acostumadas a ouvir negro falando de tiro, drogas e não é bem assim que as coisas rolam.

4) Porque você acha que algumas pessoas ainda questionam se é cultura? O que é cultura? Qual a sua opinião a respeito?

Eu acho que ainda existe essa parada porque a gente está criando uma contracultura. Tudo que foge do padrão é periférico e tudo o que é periférico se torna pejorativo, hoje em dia ainda é assim. Eu acho que isso vai ser uma parada que a gente vai levar pra vida. A gente tem que aprender a trabalhar em cima disso, tem que aprender a trabalhar em cima dessas pessoas porque é muito mais fácil a gente criar um pré-conceito, é muito difícil a gente parar, sentar e entender. Eu falo nós no termo geral. Mas se tratando de música periférica, a playboyzada rende nisso, e a nova geração da playboyzada está começando a abraçar o nosso trampo, então, eu acredito que se for para mudar depende só de nós quebrar esse paradigma, a gente tem que criar cada vez mais a nossa cara e quebrar essa história desses playboy que fica estereotipando nosso som, a nossa filosofia de vida, o nosso life style.

5) De que forma a música se opõe ou se aproxima do enquadramento que a mídia dá a favela/ periferia? Qual a sua opinião a respeito?

Eu acredito que há todo instante a gente está se opondo ao que a mídia coloca sobre nós aqui de periferia. A mídia sempre foi muito sensacionalista, eles quiseram colocar o negro em um posto que não deveria ser dele. A todo o tempo a gente está tentando mostrar para a mídia que a gente só quer o nosso lugar, que é nosso por direito. Quando a mídia vai falar

sobre o preto, é sempre relacionado ao crime. Poucas vezes você vê a mídia falando de um preto que virou advogado e é dessa forma que a música vem, é para bater de frente. A mídia para nós é o sistema e a gente é antissistema. Então, eu acho que o rap em si prega essa ideia de “pocas ideia” para a mídia. Uma vez eu vi uma parada interessante de um estudioso que disse que, “não vale a pena você querer provar algo a alguém que não está disposto a querer mudar o que pensa sobre você”. Então, a gente tenta bater de frente com a mídia sem falar dela e sem querer provar nada para ela. O tempo todo você vê coisas como, achou um “neguinho” com um baseado e fala, “ah traficante”, aí acha um playboy com meio quilo de droga e fala, “estudante de não sei o que”. Pelos títulos das matérias você consegue entender se eles estão falando de gente preta ou de gente branca e se a mídia é o Estado, a mídia é incompetente também, porque o Estado é incompetente. A mídia não tem a competência de bater de frente com o Estado, então a gente se opõe da forma que tem que se opor. Não tem nada de aproximação com o que a mídia coloca, a gente é diferente, a gente expõe o real, eles expõem o que eles querem.

6) Você considera que a música de periferia narra o território de forma diferente em relação às mensagens mais usuais da mídia, ou não? Qual sua opinião a respeito?

Com toda certeza, porque eles gravam o que eles têm que gravar e quando chega na redação, eles editam tudo da forma que eles querem, por isso que eu falo, eles não colocam como tem que ser, eles colocam como eles querem colocar. Eu gosto muito de falar sobre o Facção Central, porque é um grupo que sempre explicitou as paradas demais e eles foram limitados, tanto na época deles, quanto hoje. Tudo o que toca na ferida do sistema, para eles é um absurdo, e a gente coloca da forma que tem que ser colocada, da forma real. Enquanto está morrendo jovem negro a gente está explicitando, mas eles não, eles tem medo de assustar o expectador, porque o expectador não gosta de ouvir a verdade. Aquele papo de que a verdade dói é a mais pura verdade. A mídia odeia falar a verdade sobre a periferia, porque da mídia sai para outros países e há todo o tempo eles estão escondendo isso porque tem vergonha. E tem que ter mesmo porque são monitorados pelo governo. O tempo inteiro foi assim, as pessoas gostam de fantasiar as coisas pra botar pra fora, principalmente a rede globo. Mas é isso, depois que vai pa redação eles editam tudo e jogam tudo da forma que eles querem.

7) Você considera que a música de periferia fala sobre a questão racial de forma diferente em relação às mensagens mais usuais da mídia, ou não? Qual sua opinião a respeito?

Sim, eu falo pelo rap, não pela música toda, é tudo explícito de forma diferente. Eu nem curto muito falar sobre mídia, porque a mídia vai até onde convém. Por exemplo, quando tem um ato de racismo com alguém famoso, tipo um jogador de futebol, na Europa acontece muito isso, eles expõem, só que há todo momento cidadãos de bem estão sofrendo racismo aqui de forma direta e indireta. Há um tempo atrás, pegaram uma advogada e tiraram ela arrastada de uma sala, onde ela estava exercendo o seu direito. Ela era uma advogada e ela foi arrastada da sala. Isso aí gerou muita comoção, mas de que mudou? A mídia colocou de forma bem superficial. É que nem o cado do outro rapaz lá que entrou na agência da Caixa e os seguranças pegaram ele ... Enfim, eles colocam de forma

muito superficial. Então, as mensagens que a mídia passa só vão até onde convém. Elas não atingem o intelecto do público. Quando fala de mídia, associa muito à alienação

8) Você considera que a música de periferia mostra outras possibilidades para os jovens de forma diferente em relação às mensagens mais usuais da mídia, ou não? Qual sua opinião a respeito?

De fato, o rap vem para dar possibilidades, abrir portas. O rap é uma espécie de chave mestra, ele abre várias portas. Que nem, eu falei antes, as mensagens da mídia só vão até onde convém, a gente não, a gente vai além. A gente não gosta da zona de conforto. A gente sempre tenta enxergar além do que os nossos olhos veem. A gente tem que enxergar com olho da mente. A gente tem que ser safo. A gente tenta passar informação, porque cada periférico que não sabe dos seus direitos está assinando um atestado de óbito. A mídia quer estatística, e nós queremos contrariar as estatísticas. A nossa luta diária é contra o sistema, o sistema não quer comprar o rap, porque o rap coloca o dedo na ferida, a música de periferia bota o dedo na ferida, não só a música, mas todo ato de resistência que vem da periferia. Filipe Ret já dizia, “Você mudar uma pessoa já é revolução”. E a gente que quer mudar cem? Que quer mudar mil? Você vê pouco artista indo na mídia, se ligou? Você vê pouco artista, por causa do MV Bill, ele foi lá e falou o que ele tinha que falar. A gente não baixa a guarda pra mídia não. E o tempo inteiro a gente quer dar mais possibilidade, quer colocar o jovem para correr atrás, não ser mais do mesmo. As mensagens da mídia são o que? “jovem negro morre”, “Jovem negro vai preso”. É tudo atrocidade. Não tem lá, “jovem negro passou em primeiro em medicina”. Então a música de periferia veio para contrariar a estatística mesmo, que nem eu falei.

9) O que você acha da forma que sua cidade, Ceilândia, é retratada nos jornais locais?

Eu acho que é de forma bem covarde, porque a nossa quebrada, a nossa área é muito rica em lazer e cultura só que a forma como eles expõem é como se a nossa quebrada fosse uma Rocinha da vida, fosse um complexo no Rio de Janeiro onde tivesse gente armada em cada esquina, onde as pessoas tivessem que andar sempre com o celular entocado. Toda quebrada tem isso, só que essa distinção é muito mais forte em bairro periférico. Eu acho que é uma forma muito covarde de retratar o local onde a gente mora.

Você também é da Ceilândia você está ligada que a cultura aqui é bem rica, sempre rola batalha, sempre rola um showzinho aqui, um sarauzinho ali, rola umas paradas de dança, rolou batalha de bboy. Eles têm que colocar mais essas paradas e colocar a gente como um polo de cultura, cultura e lazer, a gente tem que fomentar esse tipo de ideia. A gente sabe que as pessoas lá fora já tem esse preconceito com a área, então eu acho que a mídia fortalecer isso é muito covarde.

10) O que você acha que poderia virar notícia na sua cidade, mas não costuma aparecer nesses jornais?

Justamente essa parada de cultura, lazer, esporte, tinha que virar notícia. As pessoas que estão saindo aqui da Ceilândia e estão fazendo arte. As pessoas que estão saindo das escolas da Ceilândia e indo para outros lugares fazer intercâmbio, fazer apresentações em

congressos e etc. Na minha época de ensino médio a gente tinha a parada da Olaf, a olimpíada de filosofia e vários manos saíram daqui pra congresso, pra ir para o Rio Grande do Sul, para apresentar trabalho em congresso, para ter essa vivência com outras pessoas, então a educação daqui é muito boa, graças aos nossos professores, não graças ao Estado. Os nossos professores têm condições de trabalho muito ruins, mas mesmo assim eles fazem o “corre”. Eu sou uma das pessoas que podem dizer com toda a convicção do mundo que os professores fazem o corre. É claro que existem uns errados, mas tem aqueles que dizem, “é de vocês, estou fazendo isso aqui por vocês”. Eu lembro de um professor de história que falava, “pô, vocês têm que estar na Unb, os playboys estão tomando o lugar de vocês, daqui a pouco vocês tão saindo daqui e indo pagar faculdade e os playboys que deviam pagar faculdade estão indo pra UnB no lugar de vocês. então eu acho que eles deveriam retratar melhor as coisas boas que existem, eles deviam alimentar essa cultura do bem-estar, do viver bem. Aqui na Ceilândia a gente vive bem, criminalidade existe em todo lugar. eu acho que por a gente ser a maior região administrativa do DF, eles caem muito em cima. MAs tem o entorno, que pra mim é o DF tbm, mas desculpa, a maioria das coisas que acontecem aqui vem de lá, a maioria das coisas que é vendida aqui vem de lá do entorno, então eu acho que deveriam distribuir melhor as coisas.

Entrevista - Kaio Sales - Samambaia - Participa de batalhas de rap no DF

- 1) A música política, com temas que envolvem a estética, o empoderamento, é uma característica da produção cultural da diáspora negra ao redor do mundo? Qual a sua opinião a respeito?**

Concordo. Eu acho que a gente está ganhando mais visibilidade e saindo do cenário de submissão, e a gente está se empoderando através da música. Mas a gente não precisa cantar só isso e ouvir só isso. Eu gosto de música que fala também sobre o cenário político, que leva o ouvinte a pensar. A gente tem gente que se atualizar nos lançamentos

- 2) Você acha que a música é uma ferramenta de mudança social? Que ela pode sair do simbólico e mudar alguma coisa? Qual a sua opinião a respeito?**

Sim. Eu sou o exemplo disso, a música me fez refletir sobre muitas coisas que eu fazia antigamente, de vida do crime, e fez eu migrar para coisas que eu realmente queria. A princípio foi o esporte, mas pelas lesões eu tive que parar e me dediquei mais a música, então eu acho que ela é uma bela ferramenta de mudança social

- 3) Os movimentos musicais negros se munem do lugar de marginalidade para fazer arte? Qual a sua opinião a respeito?**

Acho que nem é se apropriar, esse lugar é nosso já. Querendo ou não, a gente vem vivendo essas diferenças desde que o mundo é mundo. Desde que a sociedade foi criada a gente sofre algum tipo de preconceito, e aqui no Brasil as antigas senzalas hoje são as favelas. O espaço que a gente tem para divulgar são as periferias e a periferia é o centro. Acho que o rap está sofrendo algumas influências gringas. Quando eu comecei a ouvir rap ele era protestante, hoje você as pessoas no rap falando sobre ostentação. Foi mais ou menos o

que aconteceu com o funk, a partir do momento em que ele virou ostentação, em meados de 2012, 2011, que ele começou a ser aceito pela “elite”, porque mudou a mensagem e o rosto de quem tava cantando.

4) Porque você acha que algumas pessoas ainda questionam se é cultura? O que é cultura? Qual a sua opinião a respeito?

O que é cultura? Eu acho que é mais da incapacidade de aceitar que o povo da periferia é capaz de produzir e divulgar sua própria cultura e de ser feliz com o que a gente tem e tentar mudar a nossa realidade a partir da música, a partir de movimentos sociais, não só da música, mas da dança também. Eu acho que eles temem que as pessoas mais marginalizadas se empoderem, se letrem, sei lá, se instruem.

O funk também é a voz do gueto. Tem o DJ Marlboro, o MC Marcinho, era rap, mas antigas. Criticar o funk é um pensamento da branquitude que quer marginalizar o nosso trabalho.

5) De que forma a música se opõe ou se aproxima do enquadramento que a mídia dá a favela/ periferia? Qual a sua opinião a respeito?

Ela se aproxima quando MC's ficam sem critério, sem critério e não ver o rap, o funk, a música de periferia como ferramenta e sim como forma de ganhar dinheiro, fazem isso de forma comercial, não ativista. O rap começou sendo uma ferramenta de protesto do jovem negro periférico e é importante manter essa cultura do rap. E eu acho que se distancia dessa fala burguesa quando os MC's mantêm esse critério, essa cultura do rap. Eu acho magnífico o crescimento que o rap ganhou no mundo ultimamente. Nos EUA é o estilo mais ouvido, antes era o rock. Lá tem o J Cole, o Kendrick Lamar mantendo o critério, sem deixar a cultura morrer. Tem o Jay Z que é o único rapper bilionário. Enfim, mantendo o critério, a conduta, eu acho que o rap se distancia sim dessa falácia da burguesia.

Eu acho que quando os Racionais MC's, por exemplo, as pessoas se identificam, porque é quem você vê diariamente, quem você está familiarizado. No caso de Diário de um Detento, não é porque você ouve ali que você vai ser bandido. eu estou escutando ali, tô vendo um exemplo de que eu não posso seguir esse caminho, porque ele já está falando na letra dele, ele não está exaltando isso. Hoje, a gente, tem essa exaltação, “eu tinha uma glock”.

6) Você considera que a música de periferia narra o território de forma diferente em relação às mensagens mais usuais da mídia, ou não? Qual sua opinião a respeito?

Sim, acho! Por mais que na letra de alguma música esteja falando sobre morte, assalto, favela.. é narrado de forma diferente das grandes mídias usuais... Pois quem é de lá, sabe a real intenção de isso tá sendo dito, é com o propósito de alertar, dá uma direção diferente ao ouvinte, com a realidade que ele vive sendo o fator que impulsiona! As músicas do gueto são a voz do jovem periférico.

7) Você considera que a música de periferia fala sobre a questão racial de forma diferente em relação às mensagens mais usuais da mídia, ou não? Qual sua opinião a respeito?

Sim, isso é a parte do empoderamento, né? A gente vê que com educação a gente pode alcançar qualquer lugar e a arma contra o sistema é a educação, é a cultura. A música me ajudou a me reconhecer como homem negro. Eu não tinha essa noção, até porque a gente nasceu em uma sociedade em que o racismo estrutural é bem estruturado e o padrão de beleza que a gente vê divulgado por mídias e televisões é o cabelo loiro, liso, eu mesmo já alisei o meu cabelo, já tentei fazer o corte que era da moda e não me identificava. Eu não tinha a consciência de quem eu sou, da minha ancestralidade, o meu lugar na sociedade, as mazelas que eu venho vivendo a partir da escravidão, de tudo o que foi pregado de mal contra a gente eu acho que eu me identifiquei mais a partir da música, do esporte também e da leitura. Eu não quis ficar parado, eu fui atrás de instrução, de querer saber, de ler e procurar sobre as causas, a galera das antigas, quais eram os objetivos, porque eles faziam isso... Além dos Racionais tem o Edi Rock que fala muito sobre isso. Atualmente tem Rincon Sapiência, Djonga que não deixaram esse critério de lado, de falar que o rap é a voz do gueto e é coisa de preto, não é porque o branco está fazendo que agora ele vai ser aceito, ele sempre vai ser do preto.

8) Você considera que a música de periferia mostra outras possibilidades para os jovens de forma diferente em relação às mensagens mais usuais da mídia, ou não? Qual sua opinião a respeito?

Eu acho que a música tem esse papel de mostrar outra realidade da comunidade, da favela. É que nem eu falei sobre o Diário de um Detento, você ouvir isso de alguém que você se identifica, se familiariza, você recebe aquilo como um recado, que está te tratando da mesma forma. Eu acho que o rap tem essa mensagem forte desde o princípio, com Tupac, esses caras. A música te dá novos horizontes, novas visões, permite você se enxergar de uma forma diferente. O que eu quis falar é que você pode ser o seu próprio chefe, ser quem você quiser. O funk também mostra muito isso. Até em questões sobre amor, sobre relacionamento. É engraçado esse ser o padrão em um país com maioria negra, então se torna algo inalcançável, por isso que se torna mais violento. É que nem o Emicida fala, que o preto visto pelos brancos são todos iguais, e mesmo assim a gente está fora do padrão. Ele falou isso através de uma música, então a música tem o poder de fazer você enxergar isso.

9) O que você acha da forma que sua cidade, Samambaia, é retratada nos jornais locais?

Programas como o Balanço Geral, por exemplo, exibem a minha cidade, Samambaia, de forma sensacionalista. Não gosto do sensacionalismo, pois as reportagens que passam do lugar que moro, sempre se referem à violência.

10) O que você acha que poderia virar notícia aí na sua região, mas não costuma aparecer nesses jornais?

Acho que projetos sociais realizados através do esporte como futebol, diversidade cultural como os saraus, batalhas de rimas , a exaltação da cultura , ao invés da violência.

